

Hella S. Haasse

misterul bomarzo



Editura Meridiane

Hella S. Haasse

DE TUINEN VAN BOMARZO

© 1968 by Em. Querido's Uitgeverij N. V., Amsterdam

Toate drepturile
asupra acestei versiuni

Hella S. Haasse

misterul bomarzo

Traducere și note de
H. R. RADIAN

Prefață de
ION FRUNZETTI

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1973

Coperta I:
Gura Infernului sau *Căpcăunul (L'Orco)*
Coperta a IV-a:
Hella S. Haasse
Fotografii de Dan Er. Grigorescu

Parcul castelului de la Bomarzo, „grădina cu monștri” cum e denumit, este un monument de arhitectură peisagistică și sculptură totodată. În interpretarea semnificației straniilor lui figuri de piatră, cartea aceasta e un eseu reușit.

O vorbă a lui Leone Battista Alberti, la care se referă adeseori comentatorii artei Renașterii, cere ca în arhitectură să nu intre nimic din ceea ce n-ar fi traductibil filozofic. Extrapolarea la alte arte este licită și promițătoare; bineînțeles, și în cazul acesta.

În legătură cu sensul vestitei grădini de la Bomarzo, problema unui „arrière-plan”, a unui substrat filozofic mascat, poate fi pusă. Ea poate fi pusă — chiar dacă soluția nu se oferă nemijlocit — cu atât mai puternic cu cât simbolica elementelor arhitectonice ale unor itinerarii obligatorii, trase de spiritul celui ce a arhitecturat aleile și le-a legat într-un anume chip cu punctele fixe de popas, se impune ea însăși, ca fiind nimic altceva decât cheia unui alfabet, prin citirea căruia să se ajungă la un sens criptic, care se presupune a fi plin de tâlcuri filozofice, de revelații ale unor „mister” ușor de recepționat ca atare, dar foarte greu de indicat în harta spiritului uman.

*„Renașterea” impune asemenea descifrări. În această perioadă din istoria culturii, care a dat atâtea opere mirabile, obișnuim să vedem — în urma
V unei instrucțiuni defectuoase, moștenite de la vea-*

cul al XVIII-lea — de cele mai multe ori, o reluare a problemelor filozofice și estetice ale antichității elino-latine. Numele însuși al epocii, „renașterea“, este o consacrare a acestei idei. În fond, știința istorică modernă a renunțat la un asemenea punct de vedere. Nu este vorba, în Renaștere, de forme stilistice revenite ciclic în practica artistică, în urma unei întoarceri la o filozofie, o vreme adormită, cum spuneau teoreticienii settecentiști și ottocentiști ai neoclasicismului (ce-și sprijineau, prin atribuirea unei asemenea intenții către Renaștere, propria lor fundamentare clasicistă), ci de o epocă altfel configurată decât antichitatea, pe baze filozofice și estetice noi, dar căutându-și în lumea elină și latină argumentele justificării unei atitudini față de lume și viață, opusă teocentrismului Evului Mediu, antropocentrică.

S-ar putea totuși presupune că idealurile umaniste și filozofia antropocentristă a Renașterii, instaurând o eră raționalistă pentru multe secole — eră pe care veacul nostru o recunoaște ca fiindu-i încă sorginte de crezuri progresiste, — n-au reușit să izgonească pe de-a-ntregul concepția medievală. Lumii concepute de medievali ca labirint neinteligibil și terifiant, Renașterea ar fi trebuit să-i opună definitiv structura cristalină, ușor de redus la elemente raționale și lipsită de orice urmă de izvor de spaimă, a unui univers care se autocunoaște, și-și este sieși neclintită dovadă de validitatea cunoașterii omului prin lume și lumii prin om.

Această presupunere devine din ce în ce mai justificată, pe măsură ce operele, de care se apropie studiosul Renașterii, sînt catalogabile în ordine cronologică mai aproape de momentul „rafinamentului clasicismului renascentist“, mai spre mijlocul veacului al XVI-lea, adică în perioada cînd militarea pentru idealurile Renașterii este abandonată, ele triumfînd și socotindu-se înfailibile și de nerăsturnat. Îndată după victoria noii concepții artistice, expresie a unei noi viziuni de lume și de viață, a unei filozofii diferite de cele anterioare, spiritele oamenilor încredințați de principiile laice și antropocentrice încep a se simți mai puțin mobilizate VI

de lupta pentru impunerea lor, — căci s-au impus doar, — și mai dornice de a le găsi, în opusul lor, perechile antinomice, capabile să întregească tabloul dialogului întreprins de om cu lumea.

În Renaștere, perioadă din istoria omenirii considerată încă drept un „*summum*“ al posibilităților spiritului european, militarea pentru noua concepție despre lume și viață consumă secolele XIII-XV, după care, în primele decenii ale veacului al XVI-lea, urmează o primă etapă de inventariere, clasificare și codificare a cuceririlor și de reconsiderare calmă a drumului parcurs. Prima jumătate a veacului al XVI-lea (il „*cinquecento*“) devine temeiul stilistic al unei culturi, coapte pentru a înfrunta cu succes un viitor, în care conceptele sacre ale „clasicismului renascentist“ să nu mai poată fi clintite de nici o opoziție.

Totuși există deopotrivă, în aceeași etapă, dovezi ale luării la cunoștință a unor fenomene, și posibile explicații ale fenomenelor, care accentuează putința unui efort divinatoriu de ordin istoric, putința configurării viitorului necunoscut. Acest „clasicism renascentist“ ajunge, după 1550, să fie negat în însăși substanța sa, în chip subtil și fără a avea aerul că operația se face, de către propriul său efect cultural, „manierismul renascentist“, perioada de declin stilistic și de progres formal, marcată de rafinamentul excesiv al artiștilor epocii, mai atenți, de la o vreme, după mijlocul și spre sfârșitul veacului al XVI-lea, la felul cum spuneau ceva, decât la ceea ce spuneau, adică mai dornici, decât să aibă ce spune, să poată spune orice, într-un anume fel, drag inimii lor printr-un soi de perversitate a tehnicismului, bazat pe virtuozitate.

Ceea ce izbește în a doua parte a „veacului mare“ al Renașterii italiene este „curiozitatea experimentală“, manifestată în toate domeniile și triumfând în artă, prin triumful ideii că forma și sensul, pe care ea îl poartă, au o legătură strânsă între ele, dar nu același tip de legătură pe care VII clasicismul renascentist, pe urmele de astă dată

net detectabile, ale antichității elino-latine, îl stabilise.

Umanismul antichității clasice nu separă forma de sensul implicat în ea, pentru că nu vede necesitatea de a face o distincție între obiect și aparența lui. Ceea ce din natura cunoscută de om ia pentru el un anumit aspect, este considerat drept echivalentul absolut al realității. Între om și natură, hellenismul stabilește o armonie, întemeiată de fapt nu pe constatarea unei perfecte potriveli între acești doi termeni ai dialogului, ci pe faptul că natura, ca sistem cosmotoc, organizat, de date informative despre o realitate necunoscută, este în fond opera omului, este artificiu mental pur. Inteligibilitatea absolută a naturii devine astfel, în spiritul gândirii eline, rezultatul raționalizării spațiului în care insul antichității clasice se mișcă, efect al voinței cu orice preț de a găsi în natură, ori de a proiecta în ea, armonia rațională mult dorită, reversul cerebral al unui echilibru co-eneztezic deplin, propriu omului mediteranean. De la Wilhelm Worringer încoace, toți studioșii artei elino-latine ar fi avut și timpul și motivele să priceapă că regăsirea omului în natură, — omul, măsură a tuturor lucrurilor — „ἀνθρώπος πάντων πράγματων μέτρον — este de fapt proiectarea lui într-un cadru obiectiv care, înaintea, în timpul și în urma acestui proces introptic, poate rămîne totuși la fel de indiferent și de surd față de prezența omului în lume; la fel de imposibil constituit și funcționînd după la fel de neștiute legi, tainice și neînțelese. Inteligibilitatea lumii reale este postulatul impus întregii gândiri antice, fie ea exprimată filozofic sau estetic, de nevoia echilibrului mental și psihic al omului antic elino-latin. Conform acestui postulat el își construiește și-și organizează sistemul de date despre lume, într-o imagine, mitologie scuzabilă în fond, în epoca de începuturi ale gândirii logice, dar persistînd și după momentul psihologizării și afinării gândirii filozofice, după veacul al IV-lea, după Socrate, Platon și Aristotel. Caracteristica acestei gândiri filozofice înlăuntrul căreia omul pariază, în raportarea lui față de na-

tură, mizînd pe anume răspunsuri ale acesteia, pe anume reacții la intențiile exprimate de insul gînditor, este un fel de apriorism dogmatic: omul propune un model naturii și nu recepționează din ea decît ceea ce coincide cu tiparul prestabilit, ignorînd restul.

Așa cum bine formula, în splendida lui carte, apărută postum, regretatul meu coleg de pe băncile ultimelor clase ale liceului din Timișoara, Robert Klein — fost profesor de istoria artei la universitatea din Montréal, Canada —, în antichitate „natura și omul concură spre a întemeia în re exigența proporției și experiența armoniei”. („La forme et l'intéligible“ Paris, Gallimard, 1970, p. 159).

Opera de artă devine, în cadrul unei asemenea atitudini față de natură, „realizarea practică a unei idei, concepute în spirit cu mult înainte, și impuse cu violență materiei exterioare”. (Ibidem, pag. 153).

Este, astfel, de înțeles de ce majoritatea marilor artiști, arhitecți ori sculptori din antichitate, își fundamentează arta pe teoriile pitagoreice. Acest apriorism dogmatic, care impune naturii să se configureze conform legilor spiritului, raționalizînd-o, reducînd-o la cantități, la proporții, la numerabil, produce opere de artă pornind de la aceste proporții, de la aceste cantități, numerabile și raportabile unele la altele, deducînd, din raporturi matematice, forme. Adică, extrăgînd din ideea abstractă, matematică, aspecte concrete cu care se înzestrează opera, artefactul. Deși place fără concept, arta este reductibilă, în cadrul acestui fel de a gîndi, la conceptele subiacente formei. A deduce numărul din aspectul exterior este operația recomandată contemplatorului artei, ca un corolar al faptului că artistul a dedus aspectul exterior al operei dintr-un raport numeric, în momentul cînd i-a dat formă în material concret.

Programul pitagoreic al artei cere concentrare asupra perfecțiunii, plasate într-o idee, nu numai postulată, dar devenită scheletul logic, osatura concretă a formei; fundamentarea aspectului optic prin sensul numeric subiacent este legea clasicismului. Mută, ascunsă și subînțeleasă, ideea poate fi

intuită și fără explicitare, fără putința receptorului formei, de a o formula.

În arta clasică, elino-latină, se poate așadar vorbi despre un sistem „hieroglific“, la fel de bine ca și în cea egipteană, mesopotamiană ori cretanomicieniană. Substratul spiritual implicat în formă poate fi mai ascuns ori mai evident, sub masca aspectului optic, ce poate lua chipul aleatoriului organic, al întâmplătorului, părăind astfel echivalentul perfect al unei naturi, de asemenea fundamentate numeric fără să aibă aerul de a fi astfel, adică păstrându-și aparența de spontaneitate, de nereflectat.

Arta clasicismului renascentist merge exact pe aceeași linie. În palatele patricienilor și principilor Renașterii, în vilele lor de reședință estivală, ca și în edificiile publice, arhitecții Renașterii desfășoară programe, a căror percepere cere nu numai o îndelungă și trudnică explicație din partea celui ce parcurge fațadele, ori înlănțuirile de încăperi, săli și apartamente succesiv străbătute, ci și o capacitate de a aprecia și pune în relație mărimile pe care spectatorii, de cultură medie și de formație profesională alta decât a arhitecților, n-aveau cum să le aibă. O complicație infinită în desfășurarea acestor programe arhitectonice se vede și în decorația Renașterii.

Odată cu manierismul, rafinamentul clasicismului, se complică și mai mult invenția decorativă, în același timp în care subtilitatea inter-relaționării proporțiilor diverselor spații, parcurse într-o înlănțuire „fugală“, neperceptibilă simultan, devine de o extremă și oțioasă acuitate.

Stima pentru armonia vizuală, crez al arhitecților pitagoricieni, scade, ideea de a realiza prin edificiu un program ideal de inter-relaționare a spațiilor proporționate este înlocuită cu ideea de a da edificiului aspecte variate, după perspectiva din care e văzut, astfel încât integrarea părților edificiului într-un global, raportarea la un plan rațional, să fie greu posibilă, ori chiar cu neputință de operat. Se cunoaște propensiunea marelui arhitect Andrea Palladio pentru introducerea de asime-

trii, ampulații ale spațiilor prin abside nenecesitate de nici o exigență a planului rațional, ori pentru adaosul de „corecturi” ale planului inițial, cerute de nevoi strict exterioare, neorganice și decorative. Acele raporturi aritmetice privilegiate ale pitagorismului ce trebuiau să se formuleze în ritmul incintelor de ziduri și spațiilor cuprinse între ele, în raportul dintre portanți și culmile purtate, sînt abandonate, de la o vreme, cu totul. Schema logică a aspectului vizual o dată părăsită, dispare și ideea că aparența optică traduce un nucleu conceptual.

Singura tendință estetică admisă de manierism în arhitectură este grija de perfecție „inutilă și aparent absurdă”, — cum s-a spus, o „frenezie a decorului”. Esteticii intelectualiste, savante, a umanismului, i se opune o estetică senzorialistă și empirică. Inventatorii programelor arhitectonice, scenografice, ori de decoruri, altădată arhitecți cu o bază pitagoreică de gândire, sînt acum erudiții, așa-zisii „antiquarii”, amatori de curiozități, de șarade vizuale.

Unele complexe decorative ale acestui moment manierist al Renașterii, — s-a remarcat pe drept cuvînt —, sînt capabile să lase privitorului o impresie foarte apropiată de aceea a compozițiilor muzicale „cu cheie”, care nu sînt nici pentru public și nici pentru interpret o sursă de plăcere estetică și nu pot deveni decît prilej de infinite presupuneri și de căutări intelectuale, similare cu acelea pe care le prilejuiesc operele enigmistice curente. Edificiul, cu neputință de „ghicit” dedesubtul avalanșei de decoruri, rămîne un pretext pentru o desfășurare ca de apogiaturi cromatice în arta vocală, linia melodică pierzîndu-se.

Așa cum cerea Iulius Caesar Scaliger, operele manieriste conduc, prin toate mijloacele de expresie, spre un sentiment dominant, care adeseori pare să fie volbura unor patimi dezlănțuite: „affectus transvolans per omnia praedicamenta”. Sîntem de parte de cerința ca, în arhitectură, să nu fie cuprins nimic ce n-are de-a face cu filozofia!

XI Momentul manierist apropie, mai mult ca ori care alt moment de istorie culturală, arhitectura de

muzică. „Diferitele proporții ce par a pune în mișcare pasiunile, ca modurile muzicale“, după cum observa Giorgi, fac pandant, în sculptură și arhitectură, sistemului de deformări voite ale corpurilor sculptate, cerute de expresia pasiunilor umane, sau, în pictură, sistemului de proiecție spațială divergentă: organizarea suprafeței tabloului contrazice în manierism iluzia adâncimii spațiale în chip voit, ori cel puțin o neutralizează, introducând orientări de direcție spațială diferită ori opusă în cadrul unui aceluiași arabesc de grafie plană.

Ideea „separației între lucrurile în sine și formelor aparentă“ (Robert Klein, Ibidem, pag. 170), pare să fie ideea de bază a manierismului, ceea ce opune acest moment cultural celui clasic.

Detașarea formei de semnificația ei se realizează prin mecanisme artistice extrem de ingenioase și de diverse. Execuția („la maniera“, în italienește) se autonomizează, „Cum“ spune în acest moment cineva un lucru e mai important decât „ceea ce“ are de spus, susțineam la începutul acestor fugare considerații. Dar ceea ce este predicarea despre lucrul respectiv trebuie să fie prezent anterior expresiei. Legătura dintre masa sculpturii și contururile siluetelor ei succesiv văzute se relaxează, devine slabă. O siluetă foarte închisă între contururile ei poate fi, (așa cum nu ne așteptăm de fel, noi cei ce ne-am obișnuit cu masivitatea în cazurile de circumscriere geometrică perfectă a formei), pînă în cele din urmă, lipsită de pondere, ușoară, levitatorie și fluidă, tocmai prin faptul că jocul de umbre și lumini, foarte contrastant pe suprafața volumului ce constituie masa acestei sculpturi, este extrem de contradictoriu. Iluzia optică este urmărită cu deliciu. Un fel de abstracție „în fieri“ ia locul armoniei operate „în re“. Devenirea unui obiect, deci dimensiunea lui temporală, este vizată în sculptură și pictură, ca și în arta decorativă, mai curînd decât definirea formei lui perene. Groieștile iau avînt. Ele nu sînt altceva decât ornamente executate după un tip de invenție suprarealistă, abolindu-se diferențierea dintre regnuri și permițîndu-se intenționat ochiului să se iluzioneze în inter-

pretarea anumitor trasee grafice, axe ori contururi, suprafețe ori sectoare de suprafață de volum.

Deși Rafael trece drept inventatorul stilului „grotesc” în care aceste confuzii de regnuri apar mai flagrante (un mascarón cu aspect leonin are marginile dințate ca frunzele, iar lujerele acestor monștri vegetali își prelungesc traseele curbe în chip de picioare cavaline ori cervine, în vreme ce din coarnele unui bucran cresc cîrcei de viță de vie etc. etc.), îndată după pictarea logiilor vaticanului stilul acesta luînd un avînt nemăîntîlnit, este limpede că el preexistă. Descoperirile arheologice de la mijlocul veacului al XVIII-lea, vilele romane de la Pompei și Herculaneum, în special, demonstrează o înclinare absolut omoloagă înspre grotesc, a decoratorilor primului veac al erei noastre în perioada de declin a imperiului roman, cînd elementele naturii concură în ornamentică să forjeze „un al patrulea regn”, cel al artefactului, al ficțiunii cu sens poetic. (de la ποικίλν = a crea).

Detașarea formei văzute de sensul ei, se petrece, în acest tip de artă grotescă, exact după formula calamburului, a jocului de cuvinte în cadrul căruia aspectul sonor, pur fonetic, al cuvintelor, prevalează față de înțelesul lor. Un fel de clivaj psihic se operează spontan într-o asemenea artă, în care forma volumetrică, proiectată în plan într-un anume unghi, are drept rezultat o pictogramă, asimilată grafic cu pictograma altui obiect, altei forme volumetrice, cu care n-ar mai semăna de fel dacă unghiul de proiecție s-ar schimba. Prin asimilările de formă care fac să se învecineze artificial domenii foarte îndepărtate, se luminează, se clarifică sensuri, ori se integrează în alt tip de globaluri organice decît cele obișnuite, elemente ale unui univers habitual, văzut cu ochi noi, în alte constelații de asocieri ideatice decît cele știute.

Formele și culorile se percep fără raportare la realitatea căreia îi aparțin și pe care, printr-un joc viclean de pendulare, o trădează în favoarea asimilării lor la globalul altei realități, alese fie dintre cele știute dar necontingui, fie din domeniul „figmentelor” pure, realităților imaginate.

Ca printr-un pur joc al hazardului, formele cele mai insolite se grupează în ansambluri cu aspectul unei precare organicități de primă impresie. Formele lucrurilor și ființelor întregi devin forțat mădulare ale unei compoziții, ea însăși antropomorfic constituită într-o unitate.

Spre a putea face drumul îndărăt, de la situația de „întreg“ la cea de „parte“, aceste lucruri și ființe se deformează, își modifică proporțiile și aspectul, se pliază exigențelor violente ale integrării în noul global, întocmai cum în arta romantică, de pildă, spațiul timpanal curb modifică staturile convivilor dintr-o cină sacră, scurtându-i pe cei dinspre extremități, treptat, și lungindu-i pe cei de la centru, adică modificând regula „isocefaliei“ atît de importantă pentru sculptura monumental-decorativă a veacurilor VIII—XII. Legea cadrului e mai puternică, în aceste cazuri, decît legea identității cu sine a ornamentului component. Figura suferă ingerințele spațiului. Un dublu șoc, cel al întîlnirii cu spațiul compoziției anglobante și cel al descoperirii și descifrării membrilor componente ale acestor globaluri, fiecare din ele venind cu propria sa exigență spațială, caracterizează această receptare pendulatorie a calamburului plastic grotesc. Identitatea cu sine a ideii, exprimată în clasicism prin unitatea formei, este în chip deliberat abolită, în folosul acestui clivaj de sensuri, acestui voit echivoc vizual. Monștrii unei lumi, posibile dar inexistente, dau lumii văzute contingențele unei faune neverosimile și senzaționale, care, cu toate că repudiate de bunul simț, exercită o nedezmîțită putere de atracție asupra imaginației. O inscripție invită în grădina vrăjită astfel:

*Voi, che pel mondo gite errando vaghi
di veder meraviglie alte e stupende
Venite qua, dove son faccie horrende,
elefanți, leoni, orchii e draghi¹.*

¹ Voi cei ce lumea vînturați, nebuni
După minuni înalte, uimitoare,
Veniți aici: sînt fețe-ngrozitoare,
Lei, elefanți, balauri, căpcăuni.

Asemuirea unor specii ale faunei exotice de curînd descoperite prin călătoriile transoceanice în țările sudului, cu monștrii, himerele mitologice sau balaurii legendari, se face în epocă în mod curent. În jocul de „tarot“, (tarocchi), gravurile ce figurau nenorocirile soartei catastrofale nu uită niciodată — culme a ororii — reptila-amfibie cu aspect fioros și moravuri perfide, „il cocodrilo“, desemnată de Mantegna, de pildă, cu caractere la fel de ambigui, aparținînd mai multor regnuri compul-sate, și din amintiri de obiecte industriale curente, ca și „rinocerontele“ lui Albrecht Dürer, colos în armură pahidermică.

Semnificația ludică a operelor plastice, sculptate ori grafiate, în care se oferă privitorilor asemenea monstruoase efigii zoomorfe, alături de cele reconstituite din fragmentele sustrase unor globaluri organice aparținînd la regnuri diferite (vegetal, animal, mineral), rămîne, desigur, valabilă. Orice himeră e rezultat al unui joc. Într-o grădină scăldată de razele soarelui italian, printre arbori verzi, ce strecoară lumina petecelor de cer întrevăzute, azurul, pe peluze înflorite, prezența stîncilor negre, dure, sculptate cu înverșunare, într-un tempo de modelare foarte abrupt, cu contraste mari de umbră și lumină și sculptate în așa chip încît să opună bucolicei incipiente a priveliștii, teratologia unui conflict continuu între natura contradictorie, neînțeleasă, și om, este un apel direct la trezirea subconștientului medieval, adormit de luciditatea renașcentistă.

Cînd, în 1552, principele Vicino Orsini și-a pus prizonierii de război să-i facă această grădină, semănînd printre straturile și pajiștile verzi cu arborii pașnici, ale realității zilnice, făpturile demoniace scobite în pietre gigantice, el avea un program prestabilit. Monstruozitățile acestea urieșești, diseminate pe pantă în crîng, îndată ce treci podul de peste Tibru, pe drumul care duce de la Attigliano la Viterbo, în Bomarzo, (vechiul Polimartium al etruscilor), dau văii dindărătul orașelului aspectul unui tărîm de pe alte lumi. Impresia lipsei de ordine aparentă în care se înșiruie și se înregistrează

prezența monștrilor apocaliptici, ce par puși acolo „sol per sfogar il core“ („doar ca să-ți stoarcă inima“), se risipește treptat pe măsură ce ieși cunoștință de sensul fiecăruia ori de sensurile multiple ce sînt posibile, căci toate aceste sculpto-arhitecturi sînt echivoce ca semnificație și conșpicui ca intenție; ideea unei legături între ele se înrădăcinează în mintea privitorului. Obligatorietatea parcurgerii unui anume traseu dă de gîndit.

Intrarea actuală, printr-o străduță contorsionată și îngustă care, rotită pe după bastioanele fortificațiilor burgului, se precipită în văioaga misterioasă, este neoriginală, falsă. Adevăratul început al itinerarului este pe o latură a parcului, acolo unde în prezent, într-un rest de frumos gard metalic, desigur mult mai nou, dar original, cineva a practicat o poartă urîță, de prost gust, proaspăt lucrată, cu mijloace improvizate.

Se mai vede aici și un arc, intact, surmontat de un obelisc scund. Pentru uzul vizitatorilor s-a împărțit parcul în sectoare, între care un sistem signaletic trivial, de tipul cel mai obișnuit în industria turistică, arată anume relații ce induc în eroare. De fapt, cercetătorii care s-au dedicat acestei investigații au descoperit în programul tainic al itinerarului just o logică a etapelor simbolice parcurse în viața terestră de spiritul fiecărui ins, venit pe lume cu puterile cunoașterii întregi. Este o ipoteză care dă acestui parc justificarea denumirii de „Sacro Bosco“ — pădure sacră, crîng sfînt, purtată multă vreme. Masca simbolică a zeiței plurimorfe a vitalității, fecunda, frenetică Cybele, închide parcursul, în partea de sud a grădinii, iar gruparea figurilor ca și simbologia coloșilor capătă o explicație inițiativă.

Ideea că nu e vorba de un joc începe să-l bîntuie pe vizitator din momentul în care, lîngă căsuța-turn, descoperă inscripția pusă de Vicino Orsini, parcă anume spre a anunța că trebuie luat în serios, și dedicată cardinalului Madruzzo: „Dimmi poi se tante meraviglie sien fatte / per inganno, o pur per arte.“ („Spune-mi deci dacă XVI

atîtea minuni sînt făcute doar din greșeală, ori din iscusință.”)

Plecînd de la „Broasca țeastoasă” (La tartaruga), ce pare să simbolizeze mersul lent și plin de prudență al celui ce pășește mai întîi și-ntîi în lumea ideilor filozofice, vizitatorul are de întîmpinat statuile colosale cu înțelesuri simbolice, părăd să indice valabilitatea cîte unei aspirații. Înverșunarea programatică de a străbate pădurea de mistere a lumii ce-l înconjoară e prescrisă prin inscripții ca: „Con ciglia inarcate e labbra strette...! („Cu sprîncene-ncruntate și strîngînd buzele a scrîșnet...”), sau „Libero d'ogni oscuro pensiero...” („Liber de orice gînd obscur, josnic”). La o treime din parcursul presărat cu figuri ce semnifică noi și noi încercări ale hotărîrii de a se elibera de gîndurile lipsite de elevație, se află bazinul purificării, o vască de piatră azi secătuită, dar înconjurată de simbolurile libațiunilor antice: ulcioare și guri de fîntîni artificiale.

Statuile colosale se succed una alteia, pînă ce se ajunge la Tribună, lîngă casa-turn (și încă turn înclinat), dedicată cardinalului Madruzzo, în apropierea imediată a căreia este bazinul de care am vorbit și unde abluțiunile erau probabil obligatorii. Transferat pe un nivel mai înalt, parcursul continuă, simbolizînd etapa superioară a vieții celui purificat de „oscure pensieri”.

În toate sculpturile, grupuri compoziționale varii, persistă tema luptei dintre virtute și vicii. O statuie a Mamei-pămînt, la Terra-madre, Geamiiir a misterelor hellenice, pe figura adultă a căreia se îngrămădesc copiii, umanitatea care-și datorează țărînei existența, ascunde la spatele ei un cuplu edenic, un Adam și o Eva complet abandonați fericirii de a fi împreună, ceea ce pare o aluzie la integritatea funcțiunilor biologice, necesare ca spiritul să nu fie estropiat de complexe, infirmități ori castrări psihice voluntare. Se pare că trecerea prin fața stîncii reprezintă „Căpcă-unul” (L'Orco), cu gura larg deschisă, înlăuntrul căreia se poate intra ca într-o cameră de meditație și izolare, e menită să amintească insului caduci-

tatea și fragilitatea lumii gândurilor, veșnic amenințată să fie înghițită de lumea dorințelor, a senzualității, de legea trupului: „Ogni pensiero vola“ („orice gând zboară“) spune sibilinic inscripția de pe buza de sus a monstrului săpat în stîncă, cu aspect de terifiantă viziune demonologică, asemenea diableriilor medievale reluate de Hieronymus Bosch și de Peeter I Brueghel. „Căpcăunul“ e o încăpere sacrală destul de amplă, cu un altar central. Între Camera sacrală din Căpcăun și micul templu, vizitatorul trece prin dreptul „Cerberului cu trei capete“, ca și prin fața „Fîntînii înțelepciunii“, păzită de un balaur și de o fiară sălbatică cu aspect leonin, amintind misterioasa aluzie la bestiariul medieval din primul cînt al „Divinei Comedii“ a lui Dante. Se pare ca multe alte compoziții statuare, din care au rămas doar bazele colosale de piatră și țandările de blocuri risipite prin ierburi și pe alei, ornînd parcul din Bomarzo, pantele și povîrnișurile colinelor situate în amfiteatru, cu cărările trasate în așa fel încît fiecare popas să capete o semnificație escatologică și soterică, erau puse aici în vederea pledoariei pentru o viață spirituală, prudentă, purificată de dorințe joșnice și iluminată de înțelepciunea care permite sufletului să depășească spaima de necunoscut și să-și domesticească pasiunile, înfrînîndu-le și mînîndu-le ca în statuia titanilor luptători, către învingerea oricărui viciu și cultivarea virtuții. („Animus quiescendo, fit prudentior“¹.)

Nu știm care este sensul exact al discursului pe care-l dezvoltă itinerarul programat de arhitectul grădinii, și nici nu e important pentru noi decît ca arrière-fond cultural, mărturisind o mentalitate. Dar sensul plastic al sculpturilor practicate în blocurile de stîncă este un sens de agonofilie, de cultivare a stării de luptă, a valențelor combative, militante pentru un ideal de bine și adevăr, în sufletul insului căruia i se propune călătoria prin pădurea vrăjită cu figurile simbolice împietrite. Între blocul masiv și mediul lui silvestru

¹ Liniștindu-ți spiritul, devii mai înțelept.

natural se schimbă, prin lumini și umbre, tainice tâlcuri. Înțelesurile dialogului plastic dintre șirul de opere colosale sculptate și spațiul înconjurător, nu ne lasă să descifrăm prezența unei teratologii, în adevăratul înțeles al cuvântului. Sîntem oamenii unui veac pentru care subconștientul oferă terenul unor incursiuni cu sens investigator și terapeutic, fără sfîrșit, dar și fără piedici.

Oamenii veacului al XVI-lea, superstițioși încă, se lecuiau de spaima neștiutului extrapolîndu-și monștrii subconștientului în lumea externă. Și făceau asta cu sensul aventurii spirituale majore, cu dragostea de artă a celui pentru care filozofia se exprimă prin forme, dar dincolo de tâlcul lor imediat, acumulîndu-și pe un drum ascendent straturile de semnificații succesiv revelate. Curiozitate turistică, parcul de la Bomarzo este și o dovadă a reacțiilor contradictorii, antagoniste, ale spiritului clasic european, ordonat și măsurat, față de problema unei lumi ale cărei înțelesuri se oferă explicației numai prin luciditatea gîndului limpezit. „E per più non poter, fo quant' io posso!“¹

ION FRUNZETTI

*Quand? Par qui? Pourquoi? Comment? Autrement dit: quelle est l'époque et qui est l'auteur (ou qui sont les auteurs) des „monstres“ de Bomarzo; dans quelles circonstances, pour quel but ou au moins dans quelle intention, ce bizarre ensemble a-t-il été réussi?*¹

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

*Wie aber, wenn die Welt ein einziges Rebus geworden wäre, das zu lösen wir unentwegt uns abmühen; wenn unsere Denk- und Empfindungsweisen sich ihr erst anzupassen haben, ehe wir begreifen können?*²

GEORGES SCHLOCKER

¹ Când? De către cine? Pentru ce? Cu alte cuvinte: care este epoca și care este autorul (sau care sînt autorii) „monștrilor“ de la Bomarzo; în ce împrejurări, cu ce scop sau cel puțin cu ce intenție a fost realizat acest ansamblu bizar? (în franceză în original).

² Dar cum, dacă lumea ar fi devenit un rebus unic, pe care ne străduim din toate puterile să-l descifrăm; dacă modul nostru de a gândi și de a simți trebuie mai întîi să se adapteze după ea, înainte ca să putem înțelege? (în germană în original).

1

Povestea a început în vis. Se făcea că rătăcesc prin peșteri, coridoare subterane, labirinturi de canale coborâtoare și suitoare, care, toate, mai curînd sau mai târziu, se înfundau, sau se prefăceau în crăpături, prin care nu puteam să trec. Aceste rețele de goluri, prin care lunecam sau mă tîram, singură, tot înainte, bîjbîind de-a lungul pereților, se mărgineau nemijlocit cu lumea locuită, familiară. Intrarea era un tunel, scobit în taluzul unei șosele, sau o poartă, pe o stradă plină cu clădiri, în aparență obișnuite. Uneori, labirintul era tot o casă: șiruri de camere, pătrunse unele în altele și încurcate ca piesele unui joc cu figuri de alcătuit din fragmente, toate numai cu unghiuri ascuțite; numeroase ascunzișuri și ziduri izolate se prefăceau într-un talmeș-balmeș de pereți despărțitori, scări mobile și chepenguri, chilii cît niște cutiute, poduri scunde, palate fără sfîrșit, ca să nu mai vorbesc de beciuri, unde mai era și întuneric. Înainte de a intra într-o asemenea casă, sau înainte de a intra în gura unei peșteri, mă năpădea, în vis, o presimțire, sau poate că era o amintire; dădeam înapoi, dar țineam totuși să înaintez. Visurile nu mă lăsau în pace nici peste zi. Încă din copilărie, nici un joc nu mi se părea mai captivant decît să ascund și să caut, de preferință în case străine sau în clădiri părăsite. Un labirint de modă veche, făcut din tufișuri tunse,

3 într-un parc, niște alei cu bolți de frunziș des,

Într-o pădure, pe timp de vară, — toate acestea îmi înflăcărau imaginația. O scoică, acea fragilă alcătuire de nevăzute coridoare răsucite, era pentru mine un obiect magic. Meandrele, cercurile concentrice, toate ornamentele făcute din linii încâlcite exercitau asupra mea o deosebită forță de atracție. Și acum încă mai exercită. Fenomenele și formele, caracterele oamenilor și relațiile dintre ei dobîndesc pentru mine importanță în proporție cu gradul lor de complicație, de mister.

Alte visuri, care mai revin și acum, mereu, sînt în legătură cu peisajele: dealuri și văi, adesea aceleași părți ale unui ținut întins, cu aspect de parc, pe care îl recunosc și în vis și căruia, trează, i-aș putea desena harta. Rîpe plantate cu copaci înalți și întunecați, continuate cu pajiști povîrnite; sînt acolo și peșteri, și cascade, și o cărare care ba coboară, ba suie, și care șerpuiește, cu bucle și spirale, prin tot acel ținut. Niciodată nu întîlnesc țiipenie de om pe acolo; nu sînt nici animale sau păsări; domnește o tăcere desăvîrșită, preistorică.

În cursul anilor, Bomarzo mi-a ieșit în întîmpinare. Mai întîi sub formă de ilustrații la un reportaj dintr-o revistă văzută întîmplător în 1953 sau 1954; nu mai știu unde, poate în sala de așteptare a dentistului sau răsfoind periodicele învechite din biblioteca de împrumut la care eram abonați în epoca aceea. Erau fotografii luate într-un parc, situat în satul Bomarzo, din provincia italiană Lațiu, parcul unui castel vechi de cîteva secole: Villa Orsini. Grădina părea populată cu statui ciudate, unele din ele diforme: uriași lup-tînd, un elefant care tîrăște după el, cu trompa, un ostaș în armură, un balaur încăierat cu două animale mici, un cap de piatră de mărimea unei case; pe fotografie se vedea un copil, în picioare, în gura larg deschisă a capului. Fotografiiile fuseseră luate la o oră la care soarele se afla aproape de orizont, deci dis-de-dimineată sau pe-nserat; umbrele lungi confereau peisajului și statuiilor un caracter lugubru. Dacă aș spune că am resimțit un șoc, expresia ar fi prea tare. Dar ceva, totuși, s-a întîmplat. Am rămas cu ochii ațintiți spre planșa

din revistă. Mai era vorba acolo, judecînd după legendele ilustrațiilor, de niște *meraviglie*, lucruri minunate, numite astfel pentru a predispute la meditație. Cuvîntul francez *merveilles* mai are și azi acest înțeles. Cînd am repetat în sinea mea cuvîntul *émerveillement*, uimire, mi-am dat seama brusc că aceeași noțiune se redă în englezește prin cuvîntul *amazement*, a cărui rădăcină, *maze*, se folosește pentru a reda ideea de labirint.

După cîțiva ani am mai găsit și alte date despre acel parc minunat, în *Die Welt als Labyrinth*,¹ un studiu despre manierism al lui Gustav Hocke. Cam în aceeași epocă, în timp ce cotrobăiam într-o librărie, am descoperit, — răsfoind culegerea *Le belvédère*, de André Pieyre de Mandiargues, — un eseu intitulat *Les monstres de Bomarzo*². Nu m-am mirat cînd, în 1963, urmărind la televizor o emisiune despre pictorul A. C. Willink, am recunoscut, pe o pînză încă neterminată din atelierul pictorului, una din statuile din parcul de la Bomarzo, așa-numita Nimfa Mare, descrisă de Mandiargues ca fiind „încoronată ca o suverană cu un vas de grădină”: un nud, în același timp lasciv și naiv, ros de intemperii, degradat, acoperit cu pete de mucegai sau mușchi. Figura de piatră, în mărime mai mare decît naturală, părea pămîntul însuși, atacat de putregai: o lume veche în descompunere. Era un semn pe care țineam neapărat să-l descifrez.

Am simțit dorința de a pleca la Bomarzo. Ce speram să găsesc acolo n-aș fi putut să spun, dar aveam nevoie de grădina aceea, deși nu știam cum și de ce. De cîteva ori am încercat să abat într-acolo proiectele noastre de vacanță, ceea ce mi-a atras ironiile și uimirea însoțită de o ușoară enervare a anturajului meu imediat: altă păsărică! Soțul meu a schițat cu anticipație impresiile noastre: o grădină în paragină, ici și colo cîte o statuie bizară și de fapt urîță, pur și simplu un parc vechi cu sculpturi disproporționate, cum sînt atîtea

¹ Lumea ca labirint (germ.)

² Monștrii de la Bomarzo (fr.)

în Italia centrală, dar ceva mai primitiv ca execuție și de aceea, pe drept cuvânt, mai puțin cunoscut decât, de pildă, parcul care ține de Villa Lante, sau decât cel de la Caprarola. Categorie, nu e un caz de *ça vaut le voyage*¹ și nici nu merită osteneala ca, în cursul unei excursii în Italia, să facem un ocol de sute de kilometri ca să-l vedem.

În mine încolțise însă unul din acele procese lăuntrice care depășesc limitele rațiunii. Ajunsesem atât de departe, încât îmi prelucrasem frustrația respectivă, prefăcând-o într-un subiect de roman despre un Bomarzo văzut în vis, un Bomarzo-ca-noțiune, în conștiința unui personaj care vorbește la persoana I: autorul X. Acesta tânjește după o desăvârșită libertate creatoare, ca să scrie un roman, *Grădina*² de la Bomarzo, în care parcul (zărit cândva în poze) trebuie să slujească drept fundal pentru relațiile și conflictele dintre personajele principale, încă neizvorâte din imaginația lui X. De fiecare dată când X este pe punctul de a pleca la Bomarzo (culoarea locală este o condiție pentru demararea povestirii), se ivesc situații neprevăzute, obligații, chestiuni de solidaritate sau de răspundere, care fac călătoria imposibilă. Astfel, nevoia de concentrare fiind împiedicată, amenință să degenereze în nepăsare, ba chiar într-un fel de mizantropie. X se refugiază în fantezie și se pomeneste în cele din urmă că i s-a înfiripat în cap un plan al parcului și o reprezentare a statuiilor; aceste imagini închipuite ajung să aibă o însemnătate mai mare decât realitatea (încă necunoscută) de la Bomarzo. „Monștrii” apar în imaginația lui X ca manifestări ale demoniului. Bomarzo-ul lăuntric izgonește atributele „acum” și „aici” ale mediului de zi cu zi al lui X. X rățăcește singuratic prin acele grădini imaginare ale spaimei.

Se pare că mai sînt și alți vizitatori acolo. La început, nu se conturează, nu se desprind de fond, de verdeața desigurilor, de piatra cenușie și pătată

¹ Merită să faci călătoria (fr.)

² În original: *Grădinile*. Este un plural cu sens de singular, așa cum se spune și *Grădinile suspendate ale Semiramidei*. (N. T.)

a statuiilor, ci sînt prezenți numai ca figuranți, ca personajele anonime de pe un peisaj fotografic în alb-negru. Există o vagă înrudire între toate aceste figuri, un fel de aer de familie. Prezența lor este mai apăsătoare decît aceea a statuiilor. La fiecare cot al fiecărei poteci, la capătul fiecărei perspective, se vîră în cîmpul vizual al lui X cîte unul din ei, sau o pereche, sau un grup întreg deodată, într-un neîncetat du-te-vino; personajele se perindă în depărtare, se opresc lîngă o sculptură, sau așteaptă, sau șovăie, sau se odihnesc, sau se instalează definitiv într-un anumit loc; toate aceste mișcări îl distrag pe X. Treptat, în acești alții, X începe să se recunoască pe sine însuși, în diferite deghizări. Nu sînt (încă) oameni în carne și oase, ci doar măști, năluci, mai înfiorătoare la înfățișare decît „monștrii” pe care nici X nu-i cunoaște decît din auzite. X refuză să aibă relații cu personajele romanului, încă lipsite de viață, refuză această așteptare a scenariului și a rolurilor lor în scenariu. Din cauza lipsei de atenție, personajele pălesc. Se scufundă în neființă pînă și Bomarzo, cel din închipuire, parcul din vis, pe care X l-a plantat în jurul adaptării tematice și al izolării creatoare, care sînt ideile centrale ale romanului nescris. Nu mai rămîne decît un singur „monstru” și acela este X însuși, obsesia pînzelor de păianjen ale cugetului, desprinsă de realitate. X este ca păianjenul, care țese pânze ca să-și asigure continuitatea existenței: alcătuiți în spațiu, realizate din fire extrem de subțiri, abia vizibile. Păianjenul extrage din el însuși firul cu care țese; el țese, el este suveica, el este fusul lumii sale mici și șubrede. Dar ce am eu cu X?

Mitologia greacă ne vorbește despre Arahne, cea stăpîină pe meșteșugul țesutului. Ca țesătoare măiastră era rivala unei zeițe, Palas-Atena, care știa să îmbine pînă la desăvîrșire urzeala și bătaura, într-o nesfîrșită diversitate de fire. Arahne nu era numai dibace, ci și trufașă: a țesut un veșmînt pe care era înfățișat jocul dragostei dintre zei și muritoare, simbolul năzuinței omului de a lua cu asalt cerul. Știrea a răzbit pînă în Olimp; zeița

înțelepciunii a coborât ca să vadă cu ochii ei lucrarea măiastră. Voia să-i dea o lecție muritoare, arătându-i, printr-un exemplu concret, care este deosebirea dintre talentul și inteligența oamenilor și forța creatoare a zeilor. A confecționat pe loc o țesătură cu dimensiunile și mișcarea realității vii: cosmosul. Arahne, pusă față-n față cu ceea ce ea n-ar fi fost în stare niciodată să facă, s-a spânzurat. Nu voia să țeară ca oamenii, ci ca zeii; lozinca ei era: „totul sau nimic“. Zeița a prefăcut-o atunci pe Arahne, chiar în locul unde aceasta se spânzurase, în păianjen, o făptură fragilă, dar sîrguincioasă, nevoită să țeară ca să poată continua să existe. Țesătura, mereu făcută și distrusă și reîncepută, este munca silnică dată ca pedeapsă trufașei creaturi, este o nesfârșită repetare a adevărului pe care Arahne a refuzat să-l recunoască: *terra est Daedalus*¹; viața pe pământ este tot una cu a crea și a fi creat fără încetare, este o sarcină pentru mâini, o sfidare adresată rațiunii, dar limitată în-lăuntrul hotarelor naturii muritorilor; firul morții, pe care Arahne a refuzat să-l includă în țesătură, face parte din viața pe pământ.

Dedal, inteligența creatoare, artistul-inventator: așa se numea arhitectul legendar al Labirintului regelui Minos, din insula Creta, palatul labirintic al Labris-ului, adică al Dublei Securi. Labirintul nu era numai castel sacru, ci și reședința Minotaurului, monstrul născut din împreunarea soției lui Minos cu un taur sfânt. „Labirint“ se numea și parchetul de dans, cu figuri de marmură încrustate, proiectat de către Dedal pentru Ariadna, fiica lui Minos.

Cine și ce este Ariadna? În ritualul cretan: o prințesă-preoteasă, întruparea numeroaselor forme de manifestare ale Marii Zeițe. Ea reprezenta frumusețea pe pământ, dar și celălalt tărîm, recolta, pomii și vița de vie, regnul vegetal cu bogăția lui de flori și fructe, fazele lunii, fertilitatea și nașterea. În mitul labirintului, prințesa Ariadna îi dă lui Tezeu firul cu ajutorul căruia eroul poate să

¹ Pământul e un meșter (lat.)

pătrundă în labirint, dar să și iasă. Ea îi oferă posibilitatea de a scăpa, de a renaște, după ce monstrul, Minotaurul, a fost învins. Trebuie să treci prin centrul labirintului ca să-i găsești ieșirea. Trebuie să vezi cu ochii tăi paradoxul, echivocul și chiar imposibilul; trebuie să ai curajul să-ți asumi riscul de a pieri. În acest sens, Ariadna, stăpîna firului, este antipodul făcătoarei de fir Arahne, din a cărei țesătură nu există scăpare.

Pe vremuri, în insula Creta se numeau „labirinturi“ figurile în formă de spirală ale unui dans într-un picior: dansul cocorilor, sau al potîrnichilor, inspirat de săriturile acestor păsări, în epoca împerecherii, spre o capcană în care stătea ascunsă o pasăre-momeală. În insula Delos exista în vremuri străvechi un „dans al cocorilor“, care imita traseul sinuos urmat de Tezeu și de soții lui prin labirint. Dansul, pe care se zice că l-ar fi dansat Ariadna pe labirintul de pe pardoseala ei de marmură, ar fi fost un dans ritual, avînd drept scop să dea ajutor Soarelui în cursa lui cerească. Dar se zice că în Asia Mică se executau dansuri labirintice ale cocorilor în cinstea zeiței Lunii. E o încîlceală de fire, un ghem, aproape cu neputință de descurcat. Trebuie să fi existat o legătură între magia practică pentru Soare și cea pentru Lună, între labirinturi, monștri și întuneric, eroi, prințese sacre și dansuri circulare. Astfel, se pare că a existat, într-un trecut foarte depărtat, încă din epoca de piatră, un ritual cu largă răspîndire și foarte important, probabil asociat cu dansuri circulare și cu sacrificii omenești, care era în legătură cu redeschiderea naturii primăvara. Într-o zonă care se întinde din Scandinavia pînă în inima Asiei s-au găsit urmele unor șanțuri sau valuri de pămînt circulare concentrice, fundațiile unor construcții rotunde cu coridoare și cu cercuri de piatră. Adevseori, în Europa de nord-vest, aceste vestigii se numesc din bătrîni, în gura poporului, „Troia“ sau „Troiaborg“. Orașul Troia, de pe coasta Asiei Mici, era considerat în antichitate centrul legendar al cultului labirintic.

La origine, semnul simbolic al labirintului era spirala. Curbele eliptice, din ce în ce mai scurte, pe care Soarele pare că le descrie în jurul Pământului de la solstițiul de vară pînă la solstițiul de iarnă, nu pot fi redată grafic decît cu ajutorul spiralei. Acest lucru este valabil cel puțin pentru ținuturile care cunosc anotimpuri. În dansurile rituale, cu care, după cum se susține, se asocia cultul luminii, își găseau expresie, pare-se, deosebiriile dintre diferitele concepții primitive cu privire la ciclul solar. De această concepție depinde pe care „dramă” cădea accentul: pe o moarte și o renaștere a Soarelui, pe o cursă repetată zilnic, la fel de strălucitoare și de orbitoare în tot cursul anului, sau pe o evoluție îndelungată și anevoioasă, prin lunile cu frig și întuneric crescînd, trecînd prin punctul cel mai de jos, spre revenirea primăverii. Gîlia verde și înflorită a luat, încă din timpuri imemorabile, în închipuirea oamenilor, înfățișarea unei femei tinere. Așa se explică și faptul că în ritualurile luminii, din zonele cu diferențe climatice vădite între vară și iarnă, o fecioară „verde”, sau o regină a lunii mai, juca un rol central. Cine ajungea pînă la ea, în inima cercului sau a labirintului, avea certitudinea supraviețuirii puterii, în sensul că stăpînea natura.

Supunerea la probe: lupta împotriva monștrilor, coborîrea pe celălalt tărîm, era o subdiviziune de importanță capitală a acestor forme ale cultului Soarelui. Din cultul Soarelui, așa cum a fost acesta practicat în așa-numitele zone „ariene”, face parte, pe lîngă simbolul solar spiraliform sau circular, figura eroului care, după o luptă încununată de succes, devine conducător și model. Acești cavaleri ai Soarelui par să fi aruncat tot mai mult pe planul al doilea, în gîndirea unor anumite popoare, figura, originară centrală, a fecioarei telurice. În multe mituri, ea apare exclusiv cu chipul fiicei de rege, prinsă și întemnițată, întrupare a recompensei acordate eroului. Toate acestea sînt, firește, în legătură cu modificările intervenite în conștiința oamenilor și cu instaurarea principiului masculin în religie și în viața socială. În *Iliada* lui Homer se oglin-

dește, sub o deghizare poetică, acest stadiu de tranziție, în zona mediteraneană, unde lumea Soarelui și cea a Lunii s-au întâlnit. Și una și cealaltă trebuie să fi fost asociate cu multă vărsare de sânge. Elena nu reprezintă numai puterea regală uzurpată în ținutul egeean; numele ei amintește și de cultul autohton al zeitelor Lunii dintr-o epocă mult anterioară, dinainte de invazia adoratorilor de la miazănoapte ai Soarelui: dorienii. Troia a pierit de dragul Elenei. Moștenitorul dinastiei troiene, Enea, a debarcat — conform tradiției — după o lungă peregrinare în Lațiu, în mijlocul cizmei peninsulei italiene, și a întemeiat acolo un stat nou.¹

În cântul al cincilea din *Eneida*, Virgiliu descrie cum execută troienii, în a doua lor patrie, jocul lor sacru, numit *ludus Trojae*²: un fel de cavalcadă în cerc, în trei grupuri de câte doisprezece călăreți. El arată că acesta este noua formă a faimosului dans al cocorilor, ale cărui figuri sînt la fel de complicate ca și labirintul din „sublima Creta”. La Tragliatella, pe vechiul teritoriu al Lațiolui, a fost găsit un vas etrusc din secolul al VII-lea î.e.n., pictat cu figuri omenești (călăreți, războinici dansînd, Ariadna, Tezeu și Elena) și cu diferite animale și ornamente, printre care și o reprezentare a labirintului, care mai este și explicată prin inscripția *Truia* (Troia). Cortegiile sau procesiunile călare par să fi fost la mare cinste timp de aproape o mie de ani, mai întîi în Etruria și mai tîrziu la Roma. Suetoniu și Tacit mai citează încă jocul acesta. Pe reversul unei medalii bătute în cinstea împăratului Neron este reprodusă o asemenea paradă. În vremea aceea, jocul avea, evident, caracterul unei demonstrații militare de masă; nu luau parte decît tineri patricieni, deci o elită. Această datină trebuie s-o fi preluat romanii, în perioada

¹ În legătură cu cele expuse în acest aliniat, merită a fi subliniat faptul că, și azi, în limbile europene nordice (în speță: germanice), Soarele este de genul feminin (*die Sonne*), iar Luna de genul masculin (*der Mond*), în timp ce în limbile europene sudice (în speță: romanice), situația este inversă: Soarele este masculin, iar Luna feminină. (N. T.)

² Jocul Troiei (lat.)

arhaică, de la popoarele din Lațiu, așa cum au preluat și mormintele rotunde, care au și ele, la rîndul lor, o legătură cu noțiunea de „labirint”. Între labirint și mormînt apare o analogie: labirintul este temnița Soarelui, iar mormîntul a vieții. Există o corelație, — enigmatică pentru conștiința noastră de oameni din secolul al XX-lea, — între mausoleele rotunde (adeseori morminte regale) și templul rotund închis, *tolos*-ul, care este considerat templu al Vestei, după sanctuarul original, închinat zeiței focului din vatră și a locuinței pămîntești; iar „locuință pămîntească” poate fi atît propria locuință în timpul vieții, cît și propriul mormînt. Vesta păzea pămîntul pe care și în care își avea sălaș omul; ea era centrul — literal: focarul — comunității. Focul era vatra casei regale. De aici se trage legătura dintre monarhii romani și vestale.

Ultimii împărați ai Romei purtau un veșmînt, pe care era brodat, cu fir de aur și perle, un labirint; în mijloc se afla un smaragd, cu chipul Minotaurului, care ține un deget pe buze „pentru că gîndurile monarhului sînt la fel de secrete ca și drumul just prin labirint”.

Există o legătură de netăgăduit între templul Vestei, labirint și reprezentările autorității. În același timp, se pare că simbolurile au o dublă fundamentare. Avem impresia că un ritual cu o puternică priză asupra imaginației, original din neolitic, a suferit în decursul a nenumărate secole anumite modificări, ca urmare a unor profunde prefaceri religioase și sociale. Evident, dansurile sau jocurile labirintice au stat, succesiv, sau — cine știe? — poate chiar concomitent în locuri diferite, sub semnul unei zeițe a Lunii sau a Soarelui, personificată în figura unui erou care doboară balaurul iernii sau se înapoiază după o coborîre pe celălalt tărîm. Simbolurile „labirintice” alcătuite din trei sau cinci sau șapte cercuri concentrice (anotimpurile, lunile de iarnă, planetele) par să aibă o legătură cu ciclul solar „nordic”; în ținuturile din jurul mării Mediterane și în Asia Mică se găsesc, în schimb, adeseori, douăsprezece cercuri, ca simbol

al semnelor zodiacului, prin care trece Soarele în călătoria lui anuală.

Toate aceste forme ale cultului astrilor vădesc o deosebire de „climat“ care intrigă. Acolo unde elementul feminin apare cu chipul Luceafărului de seară sau de dimineață (soața Soarelui, care rămîne în urmă, cernită, sau cea strălucitoare, care precede zorile, ca Mamă a Marelui Luminător) și, firește, și cu chipul Lunii, forța opusă Soarelui (în regiunile de arșiță cumplită peste zi: dătătoare de răcoare, apă, fertilitate, viață, dar și suverană peste tainele morții și ale nopții), acolo se observă, încă dintr-un stadiu timpuriu de dezvoltare, anumite tendințe de a face, în principiu prin inițiere, ca tainele vieții, morții și învierii, să devină accesibile tuturor oamenilor. Ritualul solar indo-germanic, în forma adusă cu ei de către cuceritorii regiunii mediteraneene, originari din nord-est, are un caracter autoritar și militar. Semnul solar derivat din pătrat, întâlnit frecvent în regiunile locuite de acele seminții, era svastica, — semn cunoscut nouă sub numele de „crucea încîrligată“, de funestă amintire. Un „uriaș solar“ din Lituania păgînă se numea Sveistiks.

Parcul de la Bomarzo a intrigat în foarte mare măsură, — de cînd cu „descoperirea“ lui, după al doilea război mondial, — un număr crescînd de vizitatori (printre care mulți artiști și istorici de artă), fără ca vreunul din ei să poată exprima în cuvinte de ce. După ce Mario Praz a publicat, în 1953, în *Illustrazione Italiana*¹, un articol cu fotografii în culori despre această grădină, Bomarzo a devenit unul din obiectivele favorite ale excursiilor de o zi din Roma; o serie de fotografii frumoase ale lui Brassai în *Harper's Bazaar* din același an i-a adus la Bomarzo pe turiștii americani. De atunci apar în fiecare an articole despre acest parc: ca obiectiv turistic bizar, crîmpei de frumusețe naturală, enigmă istorică, ciudățenie a istoriei artei. Nu se mai tipărește nici un album cu planșe des-

pre grădinile italiene, să nu fie prezent și Bomarzo. Studiile despre manierismul în arta plastică nu sînt complete fără referiri la Bomarzo, de cînd Hocke l-a numit „un prototip timpuriu al *anamorfozei*“. Un grup de docenți și studenți de la *Istituto di Storia dell'Architettura di Roma*¹ a efectuat la Bomarzo o cercetare temeinică, a cartografiat întregul teren, a descris fiecare statuie și fiecare construcție, precum și toate basoreliefurile și inscripțiile, a consultat toate arhivele, a scotocit toate bibliotecile. S-au scris despre Bomarzo eseuri, dintre care cel al lui Mandiargues e cel mai cunoscut; un autor argentinian, Manuel Mujica Láinez, s-a inspirat din anumite tradiții în legătură cu parcul și cu familia Orsini, pentru a scrie un roman de groază; pe un libret scris după acest roman, compozitorul Alberto Ginastera, tot argentinian, a compus acum cîțiva ani o operă senzațională, intitulată *Bomarzo*. Pictori ca Willink și Manfredo Manfredi și-au concretizat impresiile. Începînd cu autoritățile locale, care pe la 1900 au pus să se tipărească pe cele dintîi cărți poștale ilustrate cu *Parco dei mostri*² indicația „din Evul Mediu“, și pînă la colaboratorii Institutului de Arhitectură din Roma, care situează crearea grădinii cu statui în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, mulți și diferiți vizitatori au emis multe și diferite teorii. Nici unul nu a putut să nu recunoască (pentru a cita cuvintele unuia din cercetătorii misterului Bomarzo) că „vorbind cîstit, este exclus să se dea o explicație sintetică a tuturor acelor statui, caracterizate prin neliniște și prin mai multe semnificații simbolice în același timp“.

Pe mulți i-a frapat și faptul că e formidabil de greu de găsit date despre castelul, parcul și familia Orsini la sfîrșitul secolului al XV-lea și la începutul secolului al XVI-lea. Documentele par dispărute sau inaccesibile. Cineva a observat pe drept cuvînt: face impresia că există, în legătură cu Bomarzo, un fel de conjurație, un acord al tăcerii.

¹ Institutul de Istoria Arhitecturii din Roma (it.)

² Parcul cu monștri (it.)

Nu se știe cine sînt cei care au „născocit“ și făcut parcul, și nici cînd a luat naștere și cu ce scop; în pofida tuturor eforturilor, nimeni n-a izbutit încă să aducă la același numitor și să dateze, cu oarecare siguranță, stilul sculpturilor. Praz crede că poate recunoaște în Balaur și în Elefant influențe „orientale“, ca în operele școlii din Siena din secolul al XIV-lea; Maurizio Calvesi vede o analogie cu unele statui timpurii ale lui Michelangelo și presupune că unul din epigonii lui a lucrat la Bomarzo. Alții văd motive medievale, alții, baroce. Unii susțin că ar fi aici elemente din poemele eroice și din romanele pastorale, din marea poezie vizionară a lui Dante și Virgiliu, din hieroglife și din arta etruscă și din emblematismul secolului al XVI-lea și Dumnezeu mai știe din ce. Cu toții sînt însă de acord că farmecul specific al grădinii de la Bomarzo rezidă în faptul că e susceptibilă de atîtea explicații diferite.

Bomarzo nu poate fi găsit decît pe o hartă locală la scară mare. Se află situat la aproximativ douăzeci de kilometri nord-est de Viterbo și este accesibil prin șoseaua care duce spre Orte. La 5 august 1964, în drum de la Lucca la Roma, am luat-o la Viterbo pe șoseaua ocolită, ca să facem o scurtă vizită la „monștri“.

Munți scunzi, coame de deal lungi, cu arbuști și copaci stufoși, mici văgăune; într-un perete de stîncă, găuri negre: intrările cavourilor etrusce. Bomarzo are, ca multe alte localități din acest ținut, printre care Bagnaia și Caprarola, forma de acropolă alungită. Cu mult deasupra caselor din sat se înalță, ca un turn, cetățuia. Se zice că fostul castel de agreement număra patru sute de camere. În cîteva din ele s-au instalat birourile comunei. Turnurile de colț par să fie locuite, din 1936, de familii de muncitori. N-am văzut decît exteriorul, poarta de acces, piațeta din fața intrării și fațada posterioară, prelungire a stîncii care se înalță vertical din vale: un zid cenușiu cu multe rînduri de goluri de ferestre, iar în spatele lor, fără îndoială, șiruri de încăperi goale, tăcute, comuni-

cînd între ele și avînd peste tot uși spre galerii, și portaluri, și alcovuri cu perdele decolorate, picturi șterse, pardoseli scîrîitoare și trepte tocite, iar ici și colo, printr-o fereastră prăfuită sau de la o balustradă, vedere spre o curte interioară. Într-un nor de colb galben am traversat cu mașina satul, ca și mort, Bomarzo, pentru ca după aceea să coborîm pe un drumeag nepavat în spatele castelului, spre grădină.

*Guide Bleu*¹ spune: „Parcul, care se întinde în vale (accesul cu taxă de intrare), este populat cu sculpturi fantastice din secolul al XVI-lea: divinități din Olimp, animale, monștri, măști, figuri grotești etc. Micul templu doric a fost construit de Vignola“. Un asterisc la cuvîntul „sculpturi“ indică faptul că aici este vorba de un obiectiv turistic care trebuie neapărat văzut.

Intrarea parcului era închisă cu un grilaj înalt. Am rămas toți patru în fața acestei bariere, în liniștea și arșița acelor prime ore ale după-amiezii, în timp ce iarba, aici înaltă și deasă, fremăta în jurul picioarelor noastre, pusă în mișcare de suflul unei brize. De pe drum nu se puteau încă desluși prea bine acele „figuri mari și cenușii de piatră, așezate printre stejari și tufe de mirt“ (Mandiarques). Cîțiva copaci neîngrijiți, iar în stînga porții de intrare micul templu, cu acoperiș în cupolă și pridvor cu coloane dorice. La umbra clădirii zăcea un scaun de bucătărie răsturnat.

Ne și pregăteam să plecăm (fiicele noastre, care ar fi preferat să înoate undeva, s-au simțit atunci vădit ușurate), cînd din porticul templului și-a făcut apariția paznicul parcului, urmat de un cîine, care nici nu lătra, nici nu schelălăia, nici nu dădea din coadă, ci se ținea de o parte într-o atitudine îngrijorătoare. Paznicul ne-a dat drumul înăuntru, protestînd (era încă prea devreme pentru vizitare), apoi s-a dus înapoi în micul templu ca să-și termine siesta. Cîinele a zăbovit pe treptele porticului și s-a uitat după noi. Vîntul trecea,

¹ Ghidul albastru (fr.). — Colecție de ghiduri turistice franceze, foarte apreciate, legate în albastru. (N. T.)

sîsîind, prin iarba gălbejită; copacii foşneau. În iarbă şi în copaci ţîrîiau nişte greieri nevăzuţi şi nenumărate insecte. Prin faţa soarelui au trecut cîtiva nori mici.

Am văzut Elefantul; stătea pe un cîmp deschis şi povîrnit, cu spatele spre noi; un spate cenuşiu, bălţat, scorojit. De o parte, ceva mai încolo, Balaurul, atacat de doi cîini. La liziera unui tufăriş înalt, lipit de un rebord al stîncii, capul gigant, cu gura deschisă. Ellen a luat o fotografie: Marina în cavitatea gurii. Cine trece pragul buzei de jos şi intră, poate lua loc pe una din cele trei bănci de piatră, instalate în jurul unei mese, tot de piatră, în această cavitate bucală care duhneşte a urină şi excremente. De la vizita lui Mandiargues trebuie să mai fi curs ceva apă pe gîrlă. E adevărat că verdeaţa este tot mai închisă şi n-ai luxuriantă, pe măsură ce cobori înspre izvor, în strachina văii. Dar cele mai multe figuri sînt perfect vizibile, eliberate de strînsoarea plantelor. Pretutindeni licăresc porţiuni de zidărie şi resturi de sculpturi, ca nişte bibelouri nedesluşite, pierdute sub desişul de iederă, de caprifoi şi de mărăcini.

Nici un om nu va spune vreodată că această îngrămădire de sculpturi e frumoasă. Nu e vorba aici de artă, dar nici de o anti-artă intenţionată. Nu este pop-art *avant la lettre*¹; nu se ascunde aici nici cea mai mică umbră de ironie. Avem oare în faţa noastră un echivalent al piticilor de grădină şi al altor decoraţii exterioare de prost gust, aşa cum le vedem expuse, în cantităţi de masă, la anumite ateliere de produse ceramice? Piticii şi lebedele, porumbeii şi delfinii, cupidonii şi broaştele, sînt urmaşii romantici, naivi, îmburgheziţi, ai tritonilor şi naiadelor, ai Florelor şi faunilor, ai cailor cabraţi şi ai monştrilor marini din epoca de măreţie, iar aceştia, la rîndul lor, fac parte dintr-o tradiţie străveche, în ceea ce priveşte reprezentarea decorativă a forţelor naturii.

Indiferent ce este Bomarzo, dar tradiţional, în acest sens, nu este. Pîna şi statuile care se apropie

cel mai mult de maniera clasică de decorare a parcurilor au în ele ceva barbar și bizar. Acest lucru e mai izbitor ca oriunde la grupul așa-numiților „Giganți“, doi uriași de cinci-șase metri înălțime, dintre care unul, în poziție verticală, i-a imobilizat celuilalt, al cărui cap atârână în jos, ambele picioare și vrea parcă să-i frângă mijlocul. Louis Vax, în *L'art et la littérature fantastique*¹, spune, prudent, că „se deslușește o luptă între doi uriași“; Hocke merge mult mai departe, vorbind despre niște „monștri schizofrenici ai imaginației“ și despre o „erotică născocită“, în timp ce Mandiargues declară, în legătură cu gigantul în picioare: „Expresia feței este atît de necruțătoare, încît ne silește să închidem ochii“. Alți autori, ca Luigi Vittori și Calvesi, sînt de părere că în victimă nu e greu de recunoscut o femeie. Acest grup statuar se află imediat lîngă locul din care, pe o potecă îngustă, se poate coborî pînă în punctul cel mai de jos al văii, în desișul întunecos din jurul fîntîinii. Acolo se află o bancă, pe care e săpată o inscripție, azi parțial ștearsă: „*L'antro, la fonte, il li... d'ogni oscuro pensiero*“²; nu este cea mai enigmatică dintre inscripțiile care se întîlnesc la tot pasul în parc.

În semi-lumina verde, pămîntul potecii era încă moale și întunecat. Locul mi-a amintit de micul cimitir din secolul al XIX-lea, din Grădina Botanică de la Bogor, în Indonezia; și acolo, același teren negru, aceleași plante cu frunze mari în umbra copacilor, aceeași atmosferă de sălbăticiune și părăginire. Aș fi vrut să stau cîteva clipe pe bancă, nu pentru ca să mă las pradă unei nostalgii romantice, acea reînflorire tîrzie a unei vechi nevoi omenești de a cugeta în singurătate, ci pentru ca să privesc, adică pentru ca să-mi întipăresc în memorie cîte ceva: lumina pătrunsă prin frunziș, freamătul frunzelor, felul și forma bucăților de piatră vizibile în verdeața din mica vîlcea, — alte statui, sau resturile lor? Dar ne înțeleaserăm să

¹ Arta și literatura fantastică (fr.)

² Peștera, fîntîna, li... de orice gînd ascuns (it.)

încercăm a ajunge la Roma înainte de căderea serii. Fetițele mergeau înaintea noastră, cu o nerăbdare lesne de înțeles. Pentru copiii mai mici, parcul trebuie să fi fost un veritabil loc de agrement, un fel de creație de basm, fie și numai datorită faptului că se puteau căța pe statui și că găseau nenumărate posibilități de a se ascunde. Încă o privire spre broasca țestoasă uriașă și spre vecina ei de peste drum, care își ține gura colțoasă larg căscată și care e numită popular „Balena“, dar care, potrivit cercetătorilor grădinii de la Bomarzo, ar înfățișa Avernul, crăpătura din stîncă, prin care a coborît Enea în Infern. În trecere am văzut și fîntîna Muzelor (scoasă din funcțiune, ca de altfel toate fîntînile de la Bomarzo): un potir rotund, ușor înclinat, peste care se arcuiește calul înaripat Pegas. Apoi am luat-o înapoi; am trecut pe lângă Casa Suspendată, o micuță clădire cu două niveluri, aplecată în unghi ascuțit pe marginea unei mici rîpe; am trecut pe lângă Nimfa Mare, despărțită printr-o împrejmuire simbolică (făcută din chipuri înșiruite) de vecinul ei de peste drum, o figură, de asemenea mai mare decît mărimea naturală, înfățișînd un bărbat cu barbă, gol, care tronează într-o nișă semicirculară, deasupra hățișului, avînd la dreapta lui, aproape invizibilă în tufărișul înalt, o uriașă culcată, pe jumătate goală; am trecut pe lângă Elefant, care duce în spinare o cetățuie răsturnată și un cornac (în îndoitura trompei lui stă atîrnat un soldat roman strivit), dar lipsit de colții de metal care cu siguranță că l-au împodobit cîndva; am trecut pe lângă Balaurul cu aripi țepoase și cu ochii holbați; și pe lângă masca aceea care, cu gura căscată (ca și Avernul de jos, din vale), reprezintă Orcusul, intrarea în Infern. Cine o ia pe această cărare, care suie în pantă lină, vede apărînd brusc, de după capul uriașului, pe o proeminență a terenului, micul templu. Pare cu totul altă clădire, pentru că acum ai în față partea rotundă, sau mai bine-zis octogonală, cu acoperișul în cupolă, parte pe care din spre grădină o ascunde privirii porticul cu coloane.

19 De data aceasta nu era timp ca să mai zăbovim pe

platoul lunguiet, cu animale, plante și monștri feminini (toate acestea de piatră) situat la nivelul promontoriului Orcus-ului. Ceva mai încolo, o scăriță urca, pe lângă statuia Cerberului tricefal, câinele de la intrarea Infernului, pînă în locul în care, la poarta de intrare, trona, la umbră, pe scaunul de bucătărie, paznicul parcului, cu cățelul la picioare. Într-adevăr, la Bomarzo nu se petrece nimic senzațional.

Am văzut grădina la prînz, cînd umbrele sînt scurte. Lumina violentă a soarelui și arșița de miez de vară absorbiseră culorile. Îmi închipui cum trebuie să fie acolo în negura de iarnă sau în licărul roșietic al amurgului, cînd frunzele cele mai periferice, plate și nemișcate, se conturează pe masa mai întunecată a restului frunzișului. Cu siguranță că atunci îți dai seama și de înaintarea tăcută a vegetației, care e mai puternică decît tuful și care, cu trunchiuri, frunze, tulpini, mușchi, rădăcini, și cu strat după strat de humus, ajutată de ploaie și de vînt, atacă toate aceste statui și construcții pînă devin de nerecunoscut, le face să se sfărîme și în cele din urmă să dispară. Cu timpul, nu se vor mai putea găsi aici decît blocuri de piatră, cu forme la fel de bizare (și la fel de asemănătoare sau la fel de puțin asemănătoare cu niște sculpturi), ca și pietroaiele din pădurea de la Fontainebleau. Atît pictorul Willink, cît și scriitorul Mandiargues, cînd au zugrăvit parcul și statuile, au folosit un efect de sublimare, deși fiecare în felul lui.

Willink a eliminat orice urmă de vegetație; pe cele cinci pînze mari ale lui cu subiecte de la Bomarzo, sculpturile se află într-un deșert de stînci golașe, pe un pămînt calcinat, deasupra căruia se înalță norii radioactivi ai unei explozii atomice. Datorită lipsei de verdeață, acest element variabil, mobil, și mai ales datorită procedului aproape fotografic folosit de pictor, statuile par făcute dintr-o substanță mai dură, par a avea contururi mai acute, par mai neprietenoase, mai ciudate încă, decît sînt în realitate. Pentru Willink, Bomarzo a fost un pretext: i-a furnizat, gata elaborate, formele în

care să-și poată el proiecta propriile viziuni privitoare la prăpăd și la sfârșitul lumii.

Mandiargues, cu stilul lui încărcat, scînteietor, evocă o imagine opusă, dar și ea, ca să spunem așa, la scară mărită; îți vine să folosești termenul „exaltare”. La el, Bomarzo este un loc sălbatic, în care mișună năluci perverse, o lume mlăștinoasă, o explozie de vitalitate inumană, un cazan al vrăjitoarelor.

În comparație cu aceste două imagini, parcul real este un loc prietenos, ba chiar cam somnolent. Această somnolență îl poate pune pe vizitator într-o stare de vis, poate face din el un somnambul, dovadă Bomarzo-ul părăsit, în totală dezordine, căruia i-a dat chip Manfredi în pete de culoare aproape lipsite de relief.

Nu prea a mai rămas mare lucru din grădina cu *meraviglie*¹, așa cum trebuie să fi fost ea în vremurile ei de glorie. An cu an, sculpturile se degradează tot mai mult, așa încît se prea poate ca cel care intră acum în parc să nu mai poată vedea tot ce se putea vedea în 1964, și ca vizitatorul de atunci, la rîndul lui, să fi luat cunoștință de alt Bomarzo decît cel care a fost acolo acum cincisprezece sau douăzeci de ani. Cine compară diferitele descrieri între ele, bagă de seamă că, în afară de „piesele mari”, ca Elefantul, Orcus etc., menționate întotdeauna, multe lucruri n-au fost văzute deloc sau n-au putut fi văzute în mod temeinic. Raoul Chapkis, de pildă (*Vrij Nederland*², 30 decembrie 1967), n-a putut recunoaște în sculptura de pe spinarea Broaștei țestoase o figură feminină, — ceea ce nu e de mirare, pentru că statuia nu mai este alcătuită azi decît din cîteva fragmente de falduri de piatră, ținute la un loc de o chingă de fier, așa cum am constatat la a doua și deocamdată ultima mea vizită la Bomarzo. În schimb, Chapkis a pomenit în articolul său de „o gură uriașă de broască, avînd deasupra o sferă, peste sferă un castel, iar peste castel alt

¹ Minuni, lucruri minunate (it.)

² Olanda liberă (ol.)

castel“, deci un obiect pe lângă care nu treci fără să-l bagi în seamă, dar pe care nu-mi amintesc să-l fi văzut. M-am gândit la început că administratorii parcului, sau poate niște funcționari săritori de la *Ente Provinciale per il Turismo*¹ din Viterbo au alcătuit acest ansamblu bizar din Balenă sau Averno și cine știe ce fragmente provenite din alte statui sau construcții. S-a constatat însă că este vorba de o mască monstruoasă, de piatră, scoasă la iveală prin deplasarea intrării în parc și prin defrișarea unui perete de stîncă năpădit de vegetație; o mască prin gura căreia, odinioară, apa din fîntînă inunda pur și simplu parcul.

Din 1955, Institutul de Istoria Arhitecturii, din Roma, se ocupă de restaurarea parcului de la Bomarzo. Trei numere din *Quaderni*², revista acestui institut, sînt închinete în întregime unei cercetări amănunțite, cu planuri, fotografii aeriene și detalii, un studiu temeinic și interesant, care însă, așa cum constată chiar colaboratorii respectivi, nu poate furniza o explicație plauzibilă cu privire la geneza și scopul parcului.

Bărbații și femeile din trecut, oamenii în carne și oase, pentru care grădina de la Bomarzo a avut altă funcție decît aceea de obiectiv turistic, sînt oare complet insesizabili? Peste intervalul de timp care separă viața mea de a lor, nu se poate arunca niciodată o punte? Aș putea dispune de o groază de date în legătură cu familia Orsini, cu Roma și împrejurimile ei, în epoca Renașterii tîrzii. La început, locurile goale nu par a fi prea greu de completat. La o mai îndeaproape cercetare, însă, contururile adevărate, contextul real al persoanelor și evenimentelor nu pot fi redată deloc sau aproape deloc pe marginea (sau jumătate ascunse în spatele) datelor așa-zis cunoscute, detaliate și colorate, — ceea ce stîrnește iarăși indoială cu privire la valoarea informațiilor de care dispui cu adevărat. În ce măsură se sprijină oare un sentiment de certitudine, de stăpînire a materiei, pe

¹ Oficiul Județean de Turism (it.)

² Caiete (it.)

faptul că noi n-am subiectivizat datele existente și că nu le-am îmbibat cu concepția de viață a propriei noastre epoci? Noi ne-am obișnuit cu anumite manifestări și fenomene istorice pentru că ni s-au înfățișat în mod repetat într-o interpretare contemporană nouă. Dar de îndată ce despre cineva sau despre ceva nu se mai poate găsi nimic altceva decât date izolate, oricât ar fi ele de numeroase, nepuse încă în legătură între ele, nevăzute încă într-un context inteligibil pentru o conștiință din secolul al douăzecilea, dispăre orice certitudine și resimțim imensa ciudățenie a existenței omenești de acum patru-cinci secole, cu douăsprezece sau cincisprezece generații în urmă, deci nici măcar prea îngrozitor de departe în timp, și într-o regiune care, nici chiar atunci, nu se afla, din punctul de vedere geografic, cine știe ce departe de Olanda.

Ceea ce s-a transmis cu privire la geneza și scopul parcului de la Bomarzo alcătuiește o urzeală, azi aproape cu neputință de destrămat, în care se întreșes fapte, legende, născociri și vorbe de clacă despre cel puțin patru generații ale familiei Orsini. Povestea senzațională, istorisită turiștilor de către locuitorii din Bomarzo, pomenește despre un castelan diform, crud, pervers (numele lui variază), a cărui primă soție, bănuită de adulter, a murit sau a fost omorâtă în taină, în mod atroce; după aceea, castelanul a pus niște prizonieri de război turci, capturați în bătălia de la Lepanto, să-i amenajeze parcul (ceea ce ar fi o explicație a caracterului exotic al unora dintre statui!), cu scopul de a o lecui, cu anticipație și definitiv, pe a doua sa soție, de o eventuală înclinare către aventuri amoroase extraconjugale.

Dacă la Bomarzo avem de-a face cu un labirint (așa cum admit mulți, printre alții cercetătorii de la *Académie de France* din Roma), atunci au existat pe vremuri acolo, fără îndoială, cărări șerpuite și poteci înfundate, poate și arbuști și tufișuri înalte, datorită cărora diferitele grupuri statuare îi deveneau vizibile drumețului abia în

ultima clipă, așa cum se cuvine într-un labirint. Prin modul de plantare și prin amplasarea sculpturilor în raport cu drumul descris de Soare pe bolta cerească, poate că s-a obținut un joc de lumini și umbre în permanentă schimbare, care dădea loc la efecte foarte precise, calculate dinainte. O asemenea colaborare cu natura e veche de când lumea. În parcul de la Bomarzo sînt prezente tot felul de lucruri, care, — potrivit gravurilor păstrate, privitoare la alte grădini pompos amenajate în aceeași perioadă, adică aproximativ de la 1500 la 1600, — fac parte dintr-un labirint: gura Infernului, templul, giganții, balaurul, calul înaripat, izvoare, fîntîni, peșteri. Există o descriere a unui labirint din grădina palatului unui prinț de Anhalt, care a fost amenajată către sfîrșitul secolului al XVI-lea. Aceasta era gîndită ca o reprezentare alegorică a vieții omului. Erau acolo nu numai tradiționalele cărări mărginite de pereți vegetali, dar și stînci, copaci, rîuri și peșteri. În fiecare clipă, vizitatorul se pomenea, la un cot al cărării sau într-un colț umbros, nas în nas cu o figură enigmatică sau înfricoșătoare, sau în fața unei inscripții care dădea de gîndit. La urmă era un loc cu statui, flori și copaci stufoși, care înfățișa Cîmpiile Elizee, adică raiul. Pe la 1630 se afla la Praga o „grădină zoologică”; vizitatorul putea și acolo să traverseze un labirint, trecînd pe lîngă gura deschisă a iadului și pe lîngă diferiți monștri. În mijloc se afla o statuie, care îl înfățișa pe regele Solomon cel înțelept.

După părerea noastră, n-are nici un rost și ar fi o încercare trasă de păr, chiar ridicolă, să vrem să stabilim o legătură între o anumită modă în amenajarea parcurilor și grădinilor din epoca modernă și labirinturile dintr-un trecut foarte îndepărtat. În valea rîului Concia, la poalele satului situat pe coama dealului, — care pînă nu de mult făcea parte dintr-o zonă înapoiată, aproape inaccesibilă, a Italiei: munții Cimini, renumiți din vremuri străvechi pentru tîlhari și fiare sălbatice, — în fața monștrilor de piatră încadrați de vegetație, pare la fel de riscant să extrapolăm

În viitor, spre grădinile decorative, create mai târziu, de la Tivoli sau Caserta (ca să nu mai vorbim de Versailles sau Hampton Court, sau de grădinile Alcázarului din Sevilla), ca și în trecut, spre dansurile rituale și culturile solare din zorile istoriei.

Platformele pavate cu anumite figuri geometrice realizate prin modul de așezare a pavelelor, — pavaje care se întâlneau în grădinile Romei imperiale și pe care le menționează, printre alții, Pliniu, — au oare vreo legătură cu jocul troian militant sau cu „ritul labirintic” din religiile mistice mai evolute, ca de pildă în Egipt sau la Eleusis, unde sistemele de coridoare închise sau subterane aveau funcția de încăperi pentru inițierea pelerinilor, vizitatori ai sanctuarelor? Dacă această din urmă ipoteză se confirmă, se poate spune că s-a găsit veriga care leagă mozaicurile labirintice de pardoseală, aflătoare în multe catedrale din evul mediu timpuriu, de reprezentările religioase ale antichității. Credincioșii care, în timp ce se rugau, se târau în genunchi după figurile spiraliforme sau meandriiforme de pe pardoselile bisericilor din Reims sau Chartres, din Ravenna sau Cremona, sau a bisericii Santa Maria in Trastevere din Roma, făceau același lucru ca și cei care, cu multe secole mai târziu, până în zilele noastre, trec din stație în stație, în condiții trupești mai puțin incomode, de-a lungul unui șir de reprezentări ale patimilor lui Hristos. Labirintul în biserică a îndeplinit funcția de drum al Crucii (de aceea se și numea adeseori: drumul prin Ierusalim), deși este problematic dacă la origine a avut această destinație. Multe biserici creștine au fost zidite pe fundațiile unor sanctuare păgâne mai vechi. În ceea ce privește labirintul, poate să fie vorba de o datină „păgână”, păstrată de Biserică (fie și cu o interpretare modificată) datorită neobișnuitei ei forțe de atracție asupra cugetelor; nenumărate zeități și ritualuri și-au găsit, cum se știe, un loc în calendarul hagiografic și în liturghie. Există biserici, datînd din secolul al IX-lea sau al X-lea, ca de pildă San Michele din Pavia și

catedrala din Lucca, în care labirintul nu este aplicat pe pardoseală, ci are literalmente forma unui semn pus pe perete. Aceste labirinturi murale sînt în general de dimensiuni mai mici; în cele două biserici citate, ele mai au alături și inscripții, care fac trimitere la labirintul creat de Dedal în Creta, ca și la Minotaur, *monstrum biforme*¹ ucis de eroul Tezeu (Pavia), cu ajutorul Ariadnei (Lucca). În reprezentarea de la San Michele se mai pot vedea și alte figuri: un balaur, un cal înaripat, lupta dintre David și uriașul Goliat, un pește în apă. Biserica a fost construită pe fundațiile unei bazilici din anul 772, în care împărații Carol cel Mare, Frederic Barbarossa și Henric al II-lea au fost încoronați, cu legendara coroană de fier, ca regi ai lombarzilor. Semnul labirintic indică oare anumite concepții cu privire la rolul suveranului și la consolidarea puterii?

În bazilica San Marco din Veneția se păstrează un manuscris al unei lucrări de alchimie, cu un desen din secolul al XIV-lea înfățișînd un labirint foarte asemănător cu mozaicurile de pardoseală din catedrale. Un text grecesc anexă vorbește despre „labirintul lui Solomon“. Denumirea aceasta, ca și cea de „casa lui Solomon“ și chiar „închisoarea lui Solomon“ pentru „labirint“, a fost în uz, pe lîngă cea, mult mai adecvată, de „casa lui Dedal“, pînă în secolul al XIX-lea. Regele Solomon era socotit, începînd din evul mediu, ca imaginea prin excelență a monarhului bun și înțelept. Azi, legătura dintre labirint și regalitate s-a pierdut cu totul. În timpul Revoluției Franceze trebuie să mai fi persistat în mintea oamenilor această legătură, pentru că cele mai multe labirinturi de pe pardoselile bisericilor, *atunci* au fost distruse.

Dacă labirintul lumii, în forma unei grădini cu sisteme complicate de garduri vii și peluze, era în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea nu numai o realizare decorativă, ci și o desfătare

¹ Monstrul biform (lat.)

intelectuală rafinată, acum o sută de ani nu mai era privit decât ca un labirint obișnuit, o curiozitate nostimă, un fel de joc de societate (pe care burghezul îl putea juca și „în mic“, în casă, pe o planșă de carton) și o distracție de bîlci. Un arheolog englez din vremea reginei Victoria a scris cîndva, cu oarecare condescendență: „Amatorii de antichități, mai ales dacă sînt proveniți din clasele de jos, pot fi judecați după manifestările lor: se înnebunesc după labirinturi; par a vedea ceva deosebit în ele, dar n-ar putea spune ce reprezintă.“

Bomarzo sau Polimarzo, — Polimartium, cum se numea în timpul romanilor, — se află situat pe creasta unui deal. Este un loc cu o lungă preistorie. Din timpuri imemoriale, oamenii și-au zidit sanctuarele pe înălțimi. Piscurile munților erau socotite tronul Marii Zeițe, în acel trecut neguros al așezărilor neolitice. Cînd zeii masculini ai luminii și cerului au izgonit-o pe mama Glia, toate lăcașurile de cult existente le-au fost închinatelor. Așa încît nu e neprobabil ca, și pe această înălțime dintre Viterbo și Orte, un zeu al ocrotirii și puterii să fi uzurpat, în epoca bronzului, cu armele, altarul și cultul Mamei. Acest zeu era (sau a devenit) Marte; și-a păstrat muntele; așezarea din jurul sanctuarului lui i-a luat numele: Locul lui Marte, Polimarzo, Bomarzo. Timp de două mii de ani, locul a rămas un punct strategic important.

Se zice că drumul care trece prin valea Bomarzo ar fi fost la origine un drum etrusc. Oamenii cultivau ogoarele și viile și-și duceau morții în cavourile săpate în peretele de tuf. Acropola era închinată zeului războiului; tainele fertilității și moartea le cunoșteau acolo, jos. Demonii rămîneau aproape de pămînt, în umbra copacilor și la intrarea peșterilor care duceau spre celălalt tărîm. Este foarte posibil ca păduricea de stejari, ulmi și cătine, din vale, de lîngă rîul Concia, să fi fost considerat, încă din timpuri imemoriale, ca un loc sacru, teatrul unui cult al pietrei, care în acel trecut foarte depărtat pare să fi făcut parte din

cultul mamei Glia și al morților. Unele pietre aveau o semnificație falică, altele reprezentau sâni. În acestea din urmă se scobeau adeseori concavități, pentru a strânge apă în ele. În valea Bomarzo s-a aflat, poate, un grup de asemenea pietre, resturi ale straturilor de tuf, în care își săpase Concia o albie. Cine știe, poate că stîncile acelea au luat, în decursul timpului, ca urmare a eroziunii, forme ca de „monștri“. În evul mediu creștin, cînd zeițele pămîntului au fost considerate duhuri blestimate ale iadului (dar la țară niciodată expulzate cu totul), o asemenea pădure sacră străveche trebuie să fi stîrnit o teamă superstițioasă. Era *eine verrufene Stelle*¹, în care se mai aduceau în taină jertfe. Castelanul din Bomarzo, care a amenajat primul aici o grădină, a violat un tabu. Sau nu cumva acțiunea lui a fost privită ca o repunere la loc de cinste a unor datini locale, care, sub suprafața aparențelor, continuaseră să existe?

Tocmai faptul că locul era de mult cunoscut ca *sacer*, în dublul înțeles de „sacru“ și de „interzis“, a putut fi pentru potentatul local un motiv ca să facă din el o grădină. În Roma antică erau la modă grădinile în formă de „pădure sacră“ sau de „Cîmpii Elizee“, amenajate în stil peisagist, cu statui și piese de apă. Mici temple și monumente funerare sugerau legătura dintre natură, zei și lumea oamenilor. O asemenea grădină era o unitate alcătuită din altar, mormînt, apă rece care susură și copaci umbroși. S-ar putea vorbi despre unele sanctuare ridicate anume în aer liber, pentru a cinsti virtuțile sacre ale iubirii de patrie și ale respectului față de zei și străbuni. În orice caz, parcurile potentatilor acestei lumi n-au fost niciodată numai locuri de destindere; ele îndeplineau mai ales funcția de a demonstra poporului și vizitatorilor puterea politică a proprietarului. Eventuala utilitate a unei grădini, pentru pomicultură sau legumicultură, juca un rol cu totul subordonat, iar factorul de agrement nu ajungea să aibă importanță decît dacă stîrnea uimire și dacă în același

¹ Un loc deocheat (germ.)

timp impunea respect. Un om trebuie, bineînțeles, să fie foarte puternic ca să facă să reînvie, pe un loc ales de el, minunile paradisului. Începînd cu faraonul Tutmes al III-lea al Egiptului și cu regele Babilonului, care a pus să se construiască „grădinile suspendate“, suveranii și milionarii și-au popularizat, pînă tîrziu în secolul al XIX-lea, poziția lor excepțională, prin parcuri cu plante și flori rare, cu mari întinderi gazonate, alei, scări, terase, eleștee, fîntîni, pavilioane, statui, grote. Niciodată n-a lipsit elementul de grădină zoologică și luna-parcul. Cuști cu animale de pradă, colivii, labirinturi, dar, mai ales, și lucrări înzestrate cu dispozitive mecanice ascunse, alcătuiau un ne-lipsit element component al grădinilor de agrement ale potentatilor. În grădina palatului lui Cosroes al II-lea erau aparate care puteau produce averse artificiale și vuietul furtunii. Împăratul Adrian a imaginat pentru parcul vilei sale un Infern, cu statui de demori și monștri, gîndit ca piesă finală al impresionantului ansamblu de bazine, statui și coloane, pe care îl realizase în amintirea orașului egiptean Canope. Filip cel Bun, marele duce al Apusului, avea, în grădina de lîngă castelul lui de la Hesdin, galerii cu trape și stropitori ascunse și două pavilioane în care zburau păsări, unele vii, altele perfect imitate, puse în mișcare de mecanisme automate. Regele René de Anjou avea pe la 1450, la toate reședințele lui din sudul Franței, grădini zoologice, cu elefanți îngrijiți de slujitori mauri. Acum o sută de ani, regele nebun Ludovic al Bavariei se ducea la țară, unde avea o grădină de agrement amenajată ca decorul unei opere a lui Wagner: peșteri subterane locuite de zîne, ruine de castel, căderi de apă.

E lucru cert că cetățuia-castel de la Bomarzo își datorează forma actuală, cea de „vilă“, lui Pierfrancesco Orsini, zis Vicino, care, începînd cam din 1532 și pînă la moartea lui, în 1570, a continuat lucrările de reconstrucție începute încă din 1525 de către tatăl lui. Că planurile ar fi fost întocmite de renumitul arhitect Da Vignola este

cel puțin improbabil. Acesta s-a născut în anul 1507, așa încât, în ciuda faptului că în vremea aceea oamenii erau socotiți adulți mai devreme decât acum, trebuie să fi fost abia pe la mijlocul anilor de ucenicie când s-au început lucrările de înfrumusețare a cetății. Cu aproximativ treizeci de ani mai târziu, Da Vignola a construit, nu departe de Bomarzo, la Caprarola, pentru papa Paul al III-lea Farnese, o vilă, socotită de către contemporani drept una dintre minunile lumii. Printre comenzile pe care Da Vignola (avansat între timp ca succesor al lui Michelangelo în slujba papei) le-ar fi executat, printre picături, și pentru alți clienți, s-ar număra, potrivit unora, micul templu al Vestei din parcul de la Bomarzo. De la istoricul Sansovino provine informația că acest templu ar fi fost înălțat în memoria Giuliei Farnese. Așa se numise prima soție a lui Vicino Orsini.

În orice caz, în 1564 grădina trebuie să fi fost gata. Într-o scrisoare trimisă în acel an de către poetul Annibale Caro seniorului de la Bomarzo se face aluzie la „minuni și lucruri vrednice de a fi văzute“, aflate în interiorul și în jurul castelului, la un „teatru“ și la un „mausoleu“, la „povești cu giganți și multe alte lucruri neobișnuite și supranaturale“. Pe drept cuvânt se întreabă toți cercetătorii misterului Bomarzo: la ce făcea aluzie Caro, dacă nu la lucrurile, „neobișnuite“ din toate punctele de vedere, din acest parc? Vicino Orsini a fost un om cu multă aplecare pentru artă și cultură. Se născuse și crescuse la Roma, scria poezii și era, potrivit spuselor contemporanilor săi, un om cultivat și generos. Din corespondența cu Annibale Caro reiese că Vicino studia operele autorilor clasici și mitologia. Copiii lui purtau frumoase nume antice, ca Horațiu, Scipio, Marțiu, Octavia, Leonida. Întreținea relații cu mulți artiști și învățați din Roma și Veneția. El însuși a luat parte, zice-se, ca poet, la curentul numit „petrarchism“. Era oare vorba aici de o simplă pastişare a formelor prozodice și a vocabularului lui Petrarca? Firește, poezii cultivau spiritul care caracteriza opera lui Petrarca. Ce l-a captivat mai

mult ca orice pe Vicino Orsini și pe cei din cer-
cul lui? Admirația lui Petrarca pentru clasici, dra-
gostea lui pentru o femeie, Laura, și pentru na-
tură? Sau subiectul în care (după părerea unora)
latinistul Petrarca și poetul liric Petrarca s-au con-
topit, prin pasiune, în unul singur: Italia, Roma?
Vicino Orsini a trăit, din apropiere, *Sacco di Roma*¹, jefuirea și pustiirea orașului de către tru-
pele împăratului Carol Quintul, în anul 1527, o
catastrofă cu prilejul căreia mulți membri ai fami-
liei Orsini, domiciliați la Roma, și-au pierdut via-
ța. Pe el și pe prietenii lui trebuie să-i fi impresio-
nat puternic versurile emoționante în care Petrarca
implorase, cu două sute de ani în urmă, nobilimea
latină (și deci și pe Orsi² sau Orsini³) să pună ca-
păt luptelor politice, pentru a preîntâmpina pieirea
Italiei. Catastrofa de care se temuse poetul atunci,
devenise realitate în 1527: străinii profitaseră de
dezbinarea internă, înfrânseseră rezistența italiană
la Roma și o violaseră pe *gentil Donna*, pe „nobila
Doamnă”.

Vicino este considerat îndeobște tatăl spiritual
al grădinii cu statui, pentru că nu s-a putut dovedi
contrariul, dar și pentru că ipoteza pare probabilă.
Nu e de mirare că, atunci când, după mulți ani
agitați, s-a restabilit liniștea în Italia, un nobil înstă-
rit, — contemporan cu Castiglione, Ariosto, Rafael,
Michelangelo, Tasso, și cu papii iubitori de artă și
de fast Leon al X-lea și Paul al III-lea, — el
însuși amator în domeniul filozofiei și literaturii,
colecționar, mecena, pe scurt un spirit luminat, a
vrut să-și transforme citadela grosolană în castel
de agrement, amenajat după moda zilei. Dacă papa
Farnese, un unchi al soției lui Vicino, a reconstruit
atunci fortăreața Sant’ Angelo din Roma, prefă-
cînd-o într-un adevărat labirint de săli și ganguri,
împodobit cu figuri grotești, cu efecte de iluzionism
și cu metamorfoze, și dacă și-a zidit magnifica vi-

¹ Jefuirea Romei (it.).

² Urși (it.)

³ Ursuleți, Pui de urs (it.)

lă de la Caprarola, cu scara de onoare realizată ca o spirală suitoare spre cer sau ca interiorul unei uriașe cochilii de melc (ceea ce pe atunci era o soluție arhitecturală extrem de îndrăzneată), — el, Vicino, coborât din familia Orsini (familie rivală de secole cu familia Farnese, dar și înrudită cu familia Farnese), nu numai că pentru reconstrucția castelului său de la Bomarzo a cerut concursul aceluiași artiști care lucrau și pentru papa Farnese, dar îi venise și ideea să prefacă valea de la poalele fortăreței într-o grădină „fără pereche pe lume”, cum spune una din inscripțiile din parc. Mai ales aceste maxime și aforisme, mici fragmente de poeme, au alimentat presupunerea că mândria naivă și dorința de autoafirmare ale lui Vicino Orsini, omul cu talent poetic, au chemat la viață „monștrii”. Dar chiar dacă el ar fi răspunzător de rîndurile care indică în mod atît de categoric tot ce se poate vedea în parc: „minuni sublime și tulburătoare”, „fețe înspăimîntătoare”, „elefanți, lei, urși, monștri și balauri”, — inscripții care fac tot timpul aluzie la faptul că vizitatorul, ca să poată înțelege, trebuie să-și părăsească modul lui de a gândi de toate zilele, — din nimic nu reiese că el ar fi fost și *auctor intellectualis*¹ al statuiilor și construcțiilor; dimpotrivă: avem mai degrabă impresia că, uimit și pus în încurcătură el însuși, propune altora enigmele spre dezlegare. Din scrisorile lui Annibale Caro se poate deduce că Vicino ținea să afle tot felul de amănunte despre lupta mitologică a giganților, în legătură cu o pictură murală, pe care avea de gînd s-o comande pentru una din sălile palatului. Dar poate și pentru ca să afle ce reprezenta de fapt grupul statuar cu giganți, aflător în parcul său. După spusele experților, colonada templului este construită în stil tipic cinquecentist; în Casa Suspendată este săpată în piatră o dedicație către cardinalul Madruzzo, un contemporan și, după cum se presupune, un prieten de casă al lui Vicino Orsini. Se poate oare trage de aici concluzia că, în orice caz, el a pus să se construiască cele două

¹ Autorul intelectual (lat.)

clădiri și, foarte probabil, și toate celelalte *meraviglie*?

Furio Fasolo, unul din colaboratorii numerelor speciale „Bomarzo” ale publicației *Quaderni*, este de părere că amenajarea parcului prezintă un mare decalaj, în timp, față de amenajarea grădinii, care avea faimă mondenă încă înainte de 1540 și care trebuie considerată ca o manifestare originală și îndrăzneată a manierismului. Caracterul literar al întregului ansamblu ar fi, după el, indiscutabil: Bomarzo corespunde perfect cu reprezentarea „pădurii dese, plină de beznă și orori”, așa cum e cîntată de Torquato Tasso în *Ierusalimul eliberat*. Dar poemul epic al lui Tarquato Tasso datează din 1573, deci cu zece ani după ce a menționat Caro curiozitățile de la Bomarzo. Fasolo rezolvă problema, dezvăluind o evidentă substituie de persoană: Vicino Orsini nu s-a inspirat din opera lui Torquato Tasso, ci din cea a tatălui acestuia, Bernardo Tasso, un funcționar al curții, secretar al unor seniori de rang înalt, care făcea parte, ca și Caro, din cercul de prieteni ai castelanului. Dacă admitem că Bernardo Tasso, cu fantasticul său roman cavaleresc *Floridante*, a fost inspiratorul, atunci e logic să presupunem că a vizitat Bomarzo, — zice Fasolo. „Tînărul Torquato s-ar putea să fi venit cu tatăl său; și în felul acesta s-ar putea ca unele amintiri din parc să fie prelucrate în descrierea pădurii vrăjite din cîntul al XVIII-lea al *Ierusalimului eliberat*.”

Desigur, n-ar fi greu de descoperit în opera lui Bernardo Tasso puncte de contact pentru explicarea statuiilor. Uriași, balauri și un monstru marin cu gura căscată se întîlnesc și în *Floridante*; unele nimfe se prefac în monștri. Vicino Orsini, membrii familiei lui și oaspeții lui puteau, ca să zicem așa, să străbata literalmente poemul, plimbîndu-se și recitînd; în parc se desfășura treptat, de la început pînă la un punct final, în forma unui șir de terase, tot ceea ce e înfățișat în epopeea lui Bernardo Tasso ca scurgere de timp sau ca metamorfoză. Fasolo și Calvesi au dovedit o mare inventivitate în apărarea susținerii lor, cum

că efectul specific și, din punctul de vedere al istoriei artei, atât de captivant, al parcului de la Bomarzo se bazează pe această alcătuire mobilă: din nici un punct izolat al parcului nu se poate cuprinde cu privirea întregul ansamblu; fiecare „plan“ aduce cu sine o nouă dezvoltare, o altă situație. Au fost nevoiți să recunoască totuși că această călătorie alegorică printr-o pădure plină de enigme și de primejdii *di ispirazione tassesca*¹ nu oferă o explicație concludentă. Mai rămân prea multe semne de întrebare.

Și atunci? Vizitatorii sînt condamnați să rătăcească fără țintă pe aceste platforme și scări? Acum, parapetele sînt dărîmate, sanctuarul în formă de semilună al nimfelor de apă, pergolele și bolțile de verdeată au dispărut pentru totdeauna. Cortegiul acela pestriț, alcătuit din curteni, trebuie oare să se perinde în vecii vecilor, în închipuirea mea, om după om, ca personajele din filmul *L'année dernière à Marienbad*², fără alt text decît un basm în versuri, glumeț, dar cam afectat? Să lăsăm suita să zăbovească pe lîngă monștri și să-i poftim pe Vicino Orsini, pe soția lui și pe oaspetele lui de onoare, cardinalul Madruzzo, pe belvederele rotund, care, amplasat ceva mai jos decît templul, oferă cea mai frumoasă priveliște înspre valea cu pîlcuri de copaci și cu mici ogoare, și înspre spinarea de deal încoronată de satul și castelul Bomarzo, și mai ales înspre platoul dreptunghiular aflat la cîțiva metri dedesubt. Acolo, un dublu șir de conuri de pin și ghinde, toate de piatră și de mărimea unui om, duce, pornind de la o balustradă cu un tors de nimfă, spre o terasă, păzită de doi urși care țin în labele lor dinainte un trandafir heraldic, blazonul familiei Orsini. De o parte și de alta a terasei (și ea un punct cu o frumoasă perspectivă) se află bănci în formă de sirene, cu partea de jos a trupului, cea solzoasă, întinsă

¹ De inspirație tassesca (it.)

² Anul trecut la Marienbad (fr.)

cît e ea de lungă. Se uită una la alta zîbind arhaic, pe deasupra altui grup statuar: un leu și leoaica lui, care, cu ghearele, cu coamele și cu cozile, își acoperă ocrotitor puii.

Despre gazdă și despre înclinările lui știm azi cîte ceva. Ce mai rămîne oare de descoperit cu privire la prietenul lui, cardinalul, căruia i-a închinat, pare-se, o casă construită deasupra prăpastiei, și cu privire la femeia căreia i-a închinat, pare-se, un templu? Istoricul Francesco Sansovino, care cunoștea familia, o numește pe această Iulia Farnese *prudentissima e magnanima*, o femeie inteligentă, rezervată, mîndră, cu vederi largi. Nu se știe exact cînd s-a născut și cînd a murit. În documentele privitoare la Bomarzo, de pe la 1546, numele ei apare alături de cel al lui Vicino. Avînd în vedere vîrsta soțului ei, ea nu putea să aibă atunci decît cel mult putruzeci de ani. Era fiica unui anume Galeazzo Farnese și, după cum se spune, nepoata papei Paul al III-lea. Singurul lucru care face ca soția lui Vicino să dobîndească importanță pentru Bomarzo și pentru noi este faptul că era omonima unei rude a ei de sînge dintr-o generație anterioară, o altă Iulia Farnese, mai veche, și care fusese socotită gloria și rușinea — pe scurt: problema — familiei.

Soția lui Vicino Orsini rămîne o umbră, o femeie a cărei față n-o putem desluși, pe care nu ne-o putem reprezenta decît ca o siluetă, într-o rochie cu falduri pompoase și cu mîneci bufante, așa cum poartă personajele feminine pe pînzele lui Tițian.

În orice caz, Tițian a pictat portretul importantului prieten al casei, cardinalul Cristoforo Madruzzo: ochi negri pe o față inteligentă, — aceasta, împreună cu mîinile, fiind singurele elemente de culoare deschisă care se detașează pe culoarea închisă a togii și a fondului. Numirea lui în rangul de cardinal, în 1540, i-o datora faptului că, în momentul acela, papa Paul al III-lea, din considerente politice, nu voia să primească în Curie prelați străini. Multe personaje proeminente din nobilimea și comerțul Romei fuseseră indignate că

printre noii purtători de purpură nu se găseau reprezentanți ai familiilor bogate și puternice.

Madruzzo, deși om capabil, trecea oare, mai mult sau mai puțin, drept un *nobody*¹? Era cunoscut pentru structura lui sufletească și intelectuală lumească și pentru atracția lui spre arte și științe. Dădea comenzi sculptorilor și arhitecților; scriitorii îi dedicau operele lor. Poate că tocmai această poziție „umanistă“, precum și toleranța sa față de dizidenți și înclinarea sa spre o atitudine prudentă și plină de tact, au făcut să se nască întrebarea dacă e sau nu e omul potrivit la locul potrivit, într-o perioadă în care aceste însușiri, la înaltele fețe bisericești, păreau, în oarecare măsură, discreditate.

Madruzzo a venit în fruntea prim-planului în timpul conciliului de la Trento, care a ținut de la 1545 pînă la 1563. El a fost cel care a susținut (și în cele din urmă a obținut) abandonarea termenului, — în acele împrejurări, foarte ațîțător pentru protestanți, — de *universalem ecclesiam repraesentans*², ca definind conciliul. Tot el a stăruit să se acorde prioritate tratării problemei „reformă în cadrul Bisericii însăși“, pe care o socotea mai importantă decît reconsiderarea dogmei; în această privință s-a pus de-a curmezișul dorinței categorice a papei. Se pare că Madruzzo a urmărit, înainte de toate, o epurare dinspre interior spre exterior, de dragul unității dintre creștini. E lesne de înțeles că tendința spre persecutarea fără milă a ereticilor și „necredincioșilor“ și spre o cenzură severă, — tendință care s-a manifestat în timpul acestor discuții (și care ulterior, odată cu Contrareforma, a devenit tristă realitate), — trebuie să-l fi neliniștit profund pe un om ca el. După conciliul de la Trento, a luat atitudine, asemenea cîtorva dintre prelații italieni, în anii aceia de recrudescență a antisemitismului, ca ocrotitor al tipografilor evrei.

¹ Nimeni (engl.), în sensul de persoană cu totul lipsită de importanță; nulitate.

² Reprezentînd Biserica universală (lat.)

Nu se știe când au luat naștere relațiile dintre Vicino Orsini și cardinal. Între 1545 și 1564, Madruzzo a călătorit în repetate rînduri de la Trento la Roma și înapoi; pe drum, se prea poate să fi ales Bomarzo drept popas. Ulterior a avut și el o vilă în Lațiu, nu departe de cea a lui Orsini.

Așadar, acestui om i-a închinat Vicino Orsini Casa Suspendată din grădina sa, acest palat renascentist în miniatură, care pare gata-gata să se prăvălească în prăpastie.

Acum să ne întoarcem la cortegiul: membrii de familie ai soților Orsini, secretarul, medicul personal și însoțitorii cardinalului; cu toții s-au uitat între timp la monștri. Se aflau oare într-adevăr pe traseul unei lumi imaginare pietrificate, împrumutată din *Floridante* de Bernardo Tasso? La urma urmei, acest roman de aventuri în versuri nu este decît una din nenumăratele variante ale temei populare a cavalerului rătăcitor. În statuile de la Bomarzo se pot recunoaște la fel de bine personaje și scene din *Orlando furioso* de Ariosto, scris pe la 1510, sau din *Orlando innamorato* de Boiardo și *Morgante* de Pulci, scrise între 1475 și 1500. La mijlocul secolului al XVI-lea, așa-numitul „Labirint al lui Ariosto” era, în Italia, un joc de societate răspîndit și avea, ca puncte de popas, de pildă „peștera lui Merlin” și „castelul uriașului Atlant”, unde se desfășoară episoade importante ale poemului. Cine știe, poate că grădina de la Bomarzo era folosită ca un fel de tablă de joc la scară mare, cu care prilej castelanul și oaspeții lui jucau ei înșiși rolul de „piese”, cam în genul figurilor de șah vii, mai uzuale.

Se presupune că intrarea parcului se afla inițial în alt loc decît acum. Probabil că există chiar un coridor subteran, care ducea din castel pînă în vale. De îndată ce ieșai din castel prin poarta din fațada posterioară, ajungeai în grădină. Traseul trecea, pe vremea lui Vicino Orsini, mai întîi printr-o grădină ornamentală, cu peluze și logii dispuse simetric. Din acestea n-a mai rămas nimic.

Templul, în prezent primul obiect pe care îl vezi de îndată ce calci în parc, constituia pe vremea aceea punctul final al „drumului labirintic alegoric”. Este și locul cel mai de sus al terenului. Din prima mea vizită la Bomarzo mi-a rămas în memorie o cărăruie năpădită de buruieni, care trece chiar prin fața Giganților, de-a lungul unui taluz proptit. La mijloc, cărăruia fusese închisă cu sîrmă ghimpată, din cauza pericolului de surpare. Să fi fost oare aceasta, pe vremuri, o parte a drumului de acces? De o parte a cărării se aflau ici și colo cîteva fragmente făcute morman, resturi de ornamente, o poartă, o balustradă.

Poteca ducea în vale, acolo unde se află banca de piatră, cu inscripția care pune în legătură peștera și izvorul, într-un mod, din păcate, neinteligibil, cu un gând „întunecat” (adică: încă nelimppezit). Cel mai important obiectiv dintre sculpturile de lîngă fîntîină este marea Broască Țestoasă. Atît Praz, cît și colaboratorii publicației *Quaderni*, menționează că figura feminină de pe spinarea Broastei Țestoase „ține un singur braț ridicat, ca pentru a putea sufla într-o trîmbiță”. Gestul acesta amintește în mod stăruitor de reprezentarea curentă a Faimei. Pare extrem de ciudat: vestea, care străbate lumea ca o flacără călătoare, stă aici în spinarea animalului, care e socotit simbolul clasic al inerției. Dar în emblematica secolului al XVI-lea, această împerechere de repede cu lent, de întraripat cu broască țestoasă, era o manieră des întîlnită de a reprezenta plastic deviza *Festina lente* — „grăbește-te încet”. Ce veste, ce apel, trebuia să se răspîndească din Bomarzo încet dar sigur?

În simbolurile lui Pausanias, care erau în mare vogă în timpul Renașterii, se întîlnește imaginea unei femei cocoțate pe o broască țestoasă, dar aici în mărime naturală, pentru a ilustra zicala că pentru o femeie e mai nimerit să aibă un renume bun, decît să fie renumită pentru frumusețea ei. Femeia ține într-o mîină o legătură de chei, iar arătătorul celeilalte mîini la buze. În acest context, broasca țestoasă înseamnă „viață retrasă și pudică”: o fe-

meie este considerată a fi, ca și broasca țestoasă, indisolubil legată de casa ei.

Din gestul statuii degradate de la Bomarzo nu se mai poate deduce cu ce scop ține brațul ridicat: ca să sufle într-o trâmbiță, sau ca să îndemne femeile să păstreze o tăcere rezervată? Este improbabil ca această statuie să nu înfățișeze „ceva“.

În acest loc a început plimbarea. Ținta, în punctul cel mai înalt al versantului, — *Colle della Gloria*, adică măgura gloriei, — era templul rotund, simbol standardizat al fidelității și castității și al căminului familial. Ne vine, aproape, să credem că omagiile la adresa soției lui Vicino Orsini, atât de stimată de către Sansovino, constituie alfa și omega parcului. Dar..., care ar putea fi legătura dintre această respectabilă și virtuoasă doamnă și „monștri“?

Călătorul care intra în grădina cu statui trebuia, după ce trecea peste un podeț aruncat deasupra unei prăpăstii, să parcurgă o cărare îngustă, închisă de ambele părți cu arbuști înalți, de fapt un drum defrișat în vegetația sălbatică, între Broasca Țestoasă și gura căscată, colțoasă, a Avernelui. Să fi fost oare în intenția autorului parcului ca vizitatorul să devină aici conștient că are de ales o posibilitate? Propria casă, ca loc de refugiu, sigur și păzit de o femeie bună (și că Vicino Orsini pune preț pe aceasta reiese dintr-o serie de inscripții din castel), sau, dacă nu, prăpastia, haosul, — dilema nu putea să ridice nici o problemă. Următorul popas era fântâna cu calul înaripat Pegas, simbolul inspirației poetice. Vizitatorul care bea din izvorul Hipocren ajungea, cum s-ar zice, pe alt tărâm, în lumea închipuirii. Acolo, apa se prăvălea, în chip de cascadă, amenajată artificial, în vâlceaua râulețului Concia, printr-un basorelief cioplit într-un bloc de stâncă, înfățișând un ciot de copac, indicat ca fiind „pădurea sfântă“. Clipocitul și susurul gârlei, freământul vântului în crestele copacilor accentuau sentimentul călătorului că se află într-o pădure tainică, întunecoasă. Într-o parte, o bancă îl îndemna să se odihnească, în cealal-

tă îl ademeneau, una după alta, peștera mică a nimfelor și peștera mare a nimfelor, cu nuduri grațioase așezate între bazine în care, iarăși, din alte fântâni, țîșnea apă, împrôșcînd și spumegînd. Numai dacă se smulgea în mod conștient încîntării acelui loc, călătorul se putea sui „mai sus”: pe o scară sau pe o cărare ajungea la Casa Suspendată. Cine intra acolo simțea că-i fuge pămîntul de sub picioare. O inscripție, *animus quiescendo fit prudentior ergo*¹, recomanda prudență. O casă pare-se că nu e întotdeauna la fel de sigură ca o carapace de broască țestoasă. Într-un colț al soclului acestei clădiri înclinate mai sînt încă vizibile resturile unui urs de piatră cu trandafirul pe piept; casa este deci indiscutabil *Casa Orsina*. Vizitatorul își continua drumul cu o băgare de seamă considerabil sporită. La un cot dădea de grupul Giganților; aici, altă bifurcare. Se putea întoarce spre peștera nimfelor luînd-o la stînga, în jos, pe o potecă; dacă alegea drumul spre dreapta, în sus, fără să se sperie de primejdia reprezentată de sculptură, anume cea de a fi sfîrtecat în două, ajungea pe un plan următor, unde totul e mai mare, mai primitiv și mai grotesc: o țară de uriași și vrăjitori, de monștri și demoni, stăpînită de bărbosul Mag și de Soața lui.

Dacă e adevărat că poemele epice ale lui Ariosto și Bernardo Tasso, sau ale predecesorilor lor Pulci și Boiardo, au furnizat materialul pentru parc, atunci realizatorii, la alegerea motivelor, s-au mărghinit în mod frapant la miraculoasele metamorfoze și schimbări la față, care, pentru erou (sau pentru eroi), însemnau adesea un ajutor, dar de cele mai multe ori un obstacol. Vizitatorul parcului de la Bomarzo, care se identifica fie cu Orlando, fie cu unul din ceilalți paladini ai lui Carol cel Mare, în majoritate personajele principale ale tuturor acestor peripeții eroice, era nevoit, așa se pare, să se aștepte exclusiv la confruntarea cu ființe din lumea imaginară păgînă și nu la episoadele, fie ele oricît de importante, referitoare la

¹ Spiritul calm procedează cu prudență (lat.)

prietenie, loialitatea față de suzeran, respectul față de femeie sau lupta cu adversari de putere egală. S-ar putea deduce de aici că, în mod evident, elementul de contact cu magia, cu o atmosferă complet străină de reprezentările creștine, au determinat extraordinara popularitate a acestor epoei. După întâlnirea cu Balaurul, cu gura infernului Orcus, cu Elefantul (cu turnul de luptă în spinare, poate un simbol al dușmanilor seculari „orientali” ai cavalerilor creștini), o dată ajuns sus, se putea cățara iarăși pe o potecă, spre un plan și mai înalt, și acolo putea din nou să aleagă: să se odihnească pe platoul cu urșii heraldici, pe una din bănci, ca în poala unei sirene (primejdie!), sau să meargă mai departe, pe lângă statuia cîinelui tricefal al infernului, Cerber, pînă la un punct final, templul Vestei. Drumul prin parc se termina așa cum începuse, cu un simbol al casei sigure, dar acum la cel mai înalt nivel: nu locuința proprie, ci Patria, leagănul.

Se zice că Ariosto și Tasso, în operele lor, au reprezentat în primul rînd spiritul „național” al italienilor. Potrivit acestei concepții, în grădina de la Bomarzo se pot recunoaște fără cea mai mică dificultate aluzii la epopeile din ciclul lui Roland (Orlando), rezumînd într-o singură frază semnificația întregului ansamblu: Un adevărat nobil italian nu trebuie să se lase furat de fericirea sa particulară și de visuri estetice, ci se cuvine să cugete la soiul de primejdii care îi amenință patria și casa; trebuie să plece vitejește la război, împotriva barbarilor și demonilor, și mai ales împotriva dușmanilor „turci” ai latinătății, și nu are nici un motiv să se laude cu vechimea și cu rodnicia spiței sale, înainte ca valorile naționale să fi triumfat definitiv.

O asemenea explicație se încadrează perfect în climatul spiritual al epocii în care a trăit Vicino Orsini. Chiar și iezuiții (sau mai degrabă: tocmai ei!) trebuie să-și fi dat consimțămîntul pentru amenajarea unei grădini de agrement cu o tendință atît de pozitivă. Pentru a pătrunde cu tezele revizuite ale religiei pînă în cugetele laicilor, s-au

văzut obligați să înveșmînteze dogmele în forme populare. S-au slujit de povestirile mitologice, de romanele eroice în versuri și mai ales de pastorelele atît de extraordinar de îndrăgite în acea vreme. S-au arătat a fi, într-o măsură crescîndă, experți în domeniul cortegiilor alegorice și al reprezentațiilor teatrale cu cele mai disparate „numere“, care conțineau, toate, un mesaj, și care aveau, toate, o tendință pioasă. E ciudat că preoții combativi din ordinul iezuiților au contribuit în largă măsură la reînflorirea tragediei în forma ei clasică, formă care se întemeia, ce-i drept, pe ideile păgînului Aristotel, dar care oferea în același timp spectatorului, drept pildă, principii morale înalte. În orice caz, au încercat să facă uz cu dibăcie de preferința generală pentru eroic și pentru mistica națională. Papa Paul al III-lea Farnese, sub pontificatul căruia fusese înființat ordinul iezuiților, cunoștea mai bine decît oricine altul convingerea adînc înrădăcinată a seniorilor din Lațiu, că ei ar fi apărătorii aleși ai credinței. Nepoata lui, Iulia, și soțul ei, Vicino Orsini, au luat-o poate înainte celor de rang egal cu ei: Bomarzo, o lecție înțeleaptă în formă de distracție lumească; un parc cu funcție de imn național sau de drapel!

Colaboratorii revistei *Quaderni* pornesc de la ideea că grădina a fost amenajată în perioada de tranziție dintre Renaștere și baroc, între *Sacco di Roma* și bătălia de la Lepanto. Strălucirea zorilor Renașterii a pierit definitiv, trecută prin foc și sabie, de mercenarii unui împărat, în al cărui imperiu soarele nu apunea niciodată; întregul aparat al Bisericii a fost pus în mișcare pentru a propovădui războiul sfînt împotriva turcilor și a altor necredinicoși și pentru a restaura priza asupra sufletelor, fie și cu forța, dacă nu se putea altfel. În ajunul conciliului de la Trento mai fusese posibil, pare-se, să fii cu trup și suflet umanist, dar și reformator al Bisericii, iubitor de frumusețe și cunoaștere pămîntească, dar și om evlavios, așa cum era cardinalul Madruzzo. Farmecul bizar al grădinii de la Bomarzo se

explică foarte bine prin faptul că aici zelul religios și patriotismul sînt întruchipate în forme mitologice bizare, care mai oglindesc încă, în oarecare măsură, vioiciunea și fantezia, îndrăzneala și senzualitatea neînfrînată a unor vremi apuse. Această atmosferă oarecum morbidă a parcului, atmosferă care nu scapă nimănui, ar putea fi atunci explicată tocmai prin contopirea unor lumi afective complet contrare, prin împerecherea a ceea ce în esență este incompatibil.

În această concepție e de presupus și faptul că templul de la Bomarzo a îndeplinit o dublă funcție: aceea de sanctuar al sentimentelor naționale, dar și de monument în memoria Iuliei Farnese. Construcția și amplasamentul veneau în întîmpinarea acestui dublu scop; dacă te apropii dinspre parc, vedeai înălțîndu-se mai sus, pe colină, templul octogonal cu acoperișul în cupolă, ca punct final al traseului prin grădină. Dacă mergeai apoi în jurul clădirii, devenea vizibil de cealaltă parte porticul cu coloane dorice, iar ansamblul lua semnificația de mausoleu pentru soția castelanului. Crinii heraldici ai familiei Farnese și trandafirii heraldici ai familiei Orsini, aplicați ca decorație în templu, indică într-adevăr o legătură între cele două familii, iar colonetele triunghiulare cu ornamentele lor realizate din țeste și oase de mort încrucișate, din imediata apropiere a clădirii, indică fără îndoială că este vorba de un monument *in memoriam*. În timpul Renașterii, obeliscul era considerat ca fiind monumentul comemorativ antic prin excelență. Un exemplar deosebit de frumos, care a fost dat la iveală cu prilejul săpăturilor arheologice de la Roma, a fost considerat a fi coloana funerară a lui Iuliu Cezar. Un mic monument cu această formă se și numește adeseori *gulia* sau *julia*. Prezența colonetelor la templul de la Bomarzo era suficientă pentru cine știa să le înțeleagă.

Dar: un monument, construit după sau în timpul conciliului de la Trento, și închinat memoriei unei doamne nobile și cucernice (*beatifi-*

*cata per la santa sua vita*¹), ba și nepoată a papei, nu conținea oare cel puțin o referire la natura creștinească a virtuților ei? Calvesi precizează categoric că „templul este izbitor de păgîn” și că nu prezintă nici o urmă de cruce sau alte simboluri creștine.

Unii sînt de părere că cele două părți ale templului nu au fost construite în același timp: sanctuarul rotund a fost construit primul, spun ei, iar porticul cu coloane dorice a fost adăugat abia mai târziu. Atunci se naște întrebarea dacă toate celelalte elemente constitutive, pur arhitecturale, ale parcului, precum Casa Suspendată, balustradele, nișele și peroanele popasului cu nimfe de lîngă izvor, — care pecetluiesc proiectul grădinii ca datînd de la mijlocul secolului al XVI-lea, — n-au fost cumva adăugate din inițiativa lui Vicino Orsini, pentru ca să înmănunchieze într-un tot acceptabil ceea ce exista acolo dinainte: statuile și templul octogonal. Aceasta nu înseamnă neapărat că Vicino nu știa ce reprezintă sculpturile. Poate că voia să înflorească adevăratul scop, să-l adapteze cît mai bine spiritului vremii sale.

În perioada dintre 1550 și 1600 au fost amenajate în Lațiu multe parcuri, care par să prezinte analogii cu Bomarzo. A existat acolo, în acea epocă, o vădită preferință pentru „grădina tainică”, pentru peșteri, pentru statuile fantastice cu dimensiuni mai mari decît cele umane, amplasate mai ales lîngă eleștee și fîntîni. Această preferință indică oare o nevoie generală a oamenilor vremii de a se cufunda în lumea imaginară a marilor poeți naționali și de a reedita în semnul lui Pegas (calul înaripat apare peste tot) aventurile unor cavaleri creștini legendari, în lupta lor cu stihiiile naturii și cu magii, — pentru a conferi vieții o coloratură literară și o morală? Cine întocmește un inventar a tot ce se poate vedea în diferitele parcuri de castel de la sfîrșitul secolului al XVI-lea nu va descoperi decît foarte puține lucruri care să poată fi luate drept o reprezentare directă a motivelor din epopeile bogat populate

¹ Beatificată pentru viața sa sfîntă (ital.)

ale lui Ariosto sau Tasso. Se constată chiar o anumită monotonie: un belșug de vase, bazine, nimfe, zei fluviali, — ceea ce nu e de mirare, într-o regiune care își datorează fertilitatea exclusiv Tibrului și numeroșilor lui afluenți. Parcul de la Bomarzo este singurul loc cu statui care ies cu totul din limitele repertoriului standard al simbolurilor acvatic, solare și vegetale și care ar putea fi considerate ca o redare pastorală bizară a pădurilor fermecate ale poezilor.

La aproximativ șaiszeci de kilometri de Bomarzo, lângă ruinele castelului de la Pitigliano, pe un teren abrupt, care a fost cândva, probabil, o grădină în terase, se mai poate vedea un grup statuar, atît de măcinat și de degradat, încît a devenit aproape inform: sînt trupurile semi-culcate ale unui bărbat și al unei femei, cărora prin partea locului li se spune „Roland și mireasa lui“. Castelul acesta a aparținut, începînd din evul mediu, tot familiei Orsini. În poemele carolingiene din secolul al XII-lea, mireasa lui Roland este un personaj negliabil, din ultimul plan. În epopeile italiene, mireasa lui Roland nici nu e pomenită; eroul nu are mireasă, ci e chinuit de o dragoste nefericită pentru o prințesă păgînă, o dragoste care îl împinge pînă la rebunie. Dacă resturile statuii de lângă castelul de la Pitigliano reprezintă într-adevăr o pereche, pare neprobabil ca personajul masculin să-l fi redat pe Roland, cel din cunoscutele poeme epice. După cum noi, cînd vedem un seducător de femei, îl numim un „Don Juan“, tot așa în Italia, în secolele trecute, orice bărbat deosebit de puternic, care lupta pentru dreptate și ordine în împrejurări misterioase și dificile, se numea un „Orlando“ sau un „Ercole“ (Hercule). Într-o regiune care din vechime e plină cu statui reprezentînd un zeu fluvial sau marin cu soața lui, desigur că un Tibru sau un Neptun tradițional n-ar fi fost luat niciodată drept un „Orlando“.

Este vorba așadar de o pereche de eroi, care are altă semnificație, la fel de greu de sesizat ca și cea a Nimfei Mari și a vecinului ei de peste

drum, de pe platforma cu vase de la Bomarzo. Dar și aceștia doi, datorită asemănării lor cu reprezentările uzuale ale divinităților fluviale și datorită prezenței unor anumite simboluri acvaticе, sînt luați drept Amfitrita și Neptun (sau Tibrul). E drept că parcul de la Bomarzo „nu seamănă cu nici un alt parc“, așa cum ne aduce la cunoștință una dintre inscripțiile săpate în piatră acolo. Dar această precizare nu este oare mai curînd o chestiune de formă, decît de conținut? Iar această formă nu diferă oare de cea curentă pentru că: a) Bomarzo este o creație originală, primul parc în felul lui, și b) pentru că bizarele stînci de tuf au determinat amplasarea și înfățișarea sculpturilor?

Toate celelalte grădini din Lațiu, datînd din acea epocă, seamănă între ele. Este vorba, evident, de o singură idee de bază, cu mici variații, concretizate într-o manieră mai mult convențională. Oarecare cunoștințe de mitologie sînt de ajuns pentru a da de urma semnificației decorației parcului. Adeseori ea nu este, de altfel, decît pură decorație. Alei mitologice nu se întîlnesc la Bomarzo. Calvesi respinge presupunerea exprimată de unii că statuile ar fi fost realizate de pietrari locali; caracterul lor primitiv este, după părerea lui, o urmare a faptului că artistul a fost nevoit efectiv să-și cioplească opera din stîncă. El consideră că „autorul“ parcului de la Bomarzo ar fi Bartolomeo Ammanati, elev al lui Michelangelo și colaborator al arhitectului Da Vignola; Calvesi își bazează ipoteza pe descoperirea că vreo cîteva sculpturi și clădiri de la Roma și de la Florența, atribuite acestui artist, prezintă analogii cu ceea ce se poate vedea în parc. E vorba în primul rînd de Giganți, de figura Tibrului, de torsurile sirenelor și de porticul cu coloane dorice al templului. Dar nu s-ar putea spune oare și despre Ammanati același lucru ca și despre sculptorul și pictorul Federico Zuccari, care, — cu mulți ani după ce el și fratele lui, angajați de Vicino Orsini, au colaborat la înfrumusețarea castelului, — a executat în alte locuri decorații în genul celor de la

Bomarzo? Dacă e adevărat că Ammanati, împreună cu sau în numele lui Da Vignola, a fost implicat în construcția micului templu și a Casei Suspendate, se prea poate ca în timpul acestei activități, întocmai ca Zuccari, să fi fost în așa măsură impresionat de îndrăznețele sirene și de uriașii din grădina „care nu are pereche”, încât a văzut în fața ochilor aceste statui, atunci când, mai târziu, a avut de proiectat, pentru alte palate, nimfe și zei marini și cupole susținute de coloane. Se spune că Ammanati, în 1589, om bătrân fiind, a deplîns în public, în fața Inchiziției, că a făcut cîndva statui „păgîne și lascive”. Dar acele statui trebuie oare să fie neapărat sculpturile de la Bomarzo? El nu fusese singurul care păcătuisese cioplind nuduri de Herculi și de Flore. Faptul că Inchiziția și-a îndreptat atenția tocmai asupra lui se putea foarte bine datora caracterului deosebit al acestui parc cu statui și al cercului de nobili, de prelați și de artiști din jurul lui Vicino Orsini. Din cercul lui Vicino, Ammanati era în 1589 singurul supraviețuitor. Poate că Inchiziția urmărirea mai ales să cerceteze starea de spirit a acestei elite din Lațul devenit de multă vreme „incomod”, precum și celelalte contacte ale ei și posibila ei influență asupra lumii din afară; poate că acuzația de lascivitate păgîină era un simplu pretext, iar pocăința lui Ammanati o manevră de diversiune.

Să fi moștenit oare Vicino Orsini grădina cu statui împreună cu castelul? Tatăl său, Giancorrado Orsini, s-a căsătorit, după o carieră de condotier foarte agitată în slujba mai multor suverani și republici, la o vîrstă, probabil, ceva mai înaintată, cu o anume Lucreția Orsini, care îi era rudă atît de apropiată, încît a avut nevoie de dispensă papală pentru a se putea căsători. În același an 1502 a devenit senior de Bomarzo. O cronică îl descrie ca pe „un om foarte crud și violent, care a cîrmuit în mod tiranic domeniul ce-i aparținea”. Printre altele, se zice că i-a azvîrlit în temnițele castelului pe dregătorii din Bomarzo,

potrivit propriilor sale cuvinte: „în interesul ținutului“. Se pare că povestirile de groază care circulă în legătură cu monștrii de la Bomarzo, amănuntele transmise din generație în generație, — care mai apar chiar și în Mandiargues și în alți autori și care mai supraviețuiesc și astăzi printre locuitorii din zonă, dar care n-au fost niciodată și nicăieri confirmate prin fapte și date cronologice înregistrate, — referitoare la orgii înfiorătoare, la exercitarea fără milă a vechiului *ius primae noctis*¹, la dispariția misterioasă a unor oameni din anturaj și așa mai departe, își au originea în acea epocă de despotism. Cel puțin, dacă reputația proastă a lui Giancorrado Orsini se bazează pe adevăruri. S-ar mai putea ca monștrii să-i fi făcut lui un renume prost, nu invers. Giancorrado Orsini a primit Bomarzo în dar în anul 1502, cu foarte puțin înainte ca să ia sfârșit pontificatul papei Alexandru al VI-lea Borgia, care era certat cu mercenarii săi din Statul Papal și care îl pusese pe fiul său Cezar să-i alunge unul câte unul din posesiunile lor. Populația din zonă se arătase în general mulțumită de aceste măsuri, după secole de supunere față de veșnic aceiași stăpâni. Se prea poate, așa cum se va vedea mai la vale, ca domeniul și castelul Bomarzo să fi stat nelocuit câțiva ani, înainte de venirea lui Giancorrado și ca ocîrmuirea comunei să fi manifestat în acea perioadă o atitudine anti-orsiniană. Și se prea poate ca Giancorrado, ca fost comandant de oști, să fi intervenit drastic împotriva acestor stări de lucruri, urmarea fiind renumele de tiran pentru tot restul vieții. Cine știe, poate că faptele tainice și de groază, comentate de mult și în tot locul în legătură cu grădina de la Bomarzo, i-au fost puse acum lui în spinare. Un om care se poartă astfel cu pîrgarii, e în stare de orice!

Sansovino laudă vitejia lui Giancorrado. Dar curajul, potrivit concepțiilor curente pe atunci, nu exclude o comportare excentrică și înspăimîn-

¹ Dreptul primei nopți (lat.): în evul mediu, dreptul seniorului la prima noapte a tinerei căsătorite de pe domeniul său.

tătoare. În plus, Sansovino era un prieten și admirator al familiei, anume al contemporanului său Vicino Orsini, despre al cărui tată, firește, n-a vrut sau n-a putut să vorbească decît de bine.

Giancorrado a început în 1525 reconstrucția castelului, după cum reiese dintr-o inscripție de deasupra porții. Data morții lui nu e cunoscută. Se știe sigur numai că a fost mare dezbinare cu privire la împărțirea moștenirii lui; evident, s-au ivit diferiți amatori dispuși să ia Bomarzo. Luarea hotărîrii a fost pusă în anul 1532 în mîinile cardinalului Alessandro Farnese, viitorul papă Paul al III-lea. Acesta i-a atribuit castelul și domeniul aferent lui Vicino, soțul nepoatei sale.

A fost oare Giancorrado într-adevăr creatorul monștrilor? În calitate de condotier călătorise mult, era la curent cu cultura din orașele renascentiste înfloritoare, ca Florența și Milano, văzuse cum știau alde Medici și alde Sforza să se distreze și se prea poate deci să-și fi proiectat un parc de agrement pe gustul său, ca leac împotriva plictiselii în acel colțișor uitat și părăginit al Lațiului. Cunoscuse, firește, marile succese literare ale vremii sale, epopeile fantastice *Orlando innamorato* de Boiardo și *Morgante uriașul* de Pulci. Dacă sîntem gata să admitem că parcul de la Bomarzo reprezintă o redare în formă vizuală a lumii imagine din *Orlando furioso* de Ariosto sau din *Floridante* de Bernardo Tasso, atunci avem același drept să presupunem că aici este vorba de niște figuri cioplite în piatră, provenite din poeme scrise anterior, care îi inspiraseră, fără nici un fel de îndoială, atît pe Ariosto cît și pe Tasso și în care accentul cade și mai mult pe bizar și pe tainic, decît în poemele rolandiene din secolul al XVI-lea.

Povestea cam caraghioasă a uriașului Morgante corespunde, poate, cum nu se poate mai bine cu bizareria plină de burlesc a statuiilor din parc. Uriașul viteaz, dar naiv, înzestrat cu o putere ancestrală, care ucide lei, elefanți și crocodili, care se luptă cu diavolul și care face un adevărat măcel printre dușmanii lui Carol cel Mare, pare

întruchiparea unei forțe a naturii și ca atare e perfect la locul lui printre stîncile și vegetația luxuriantă de la Bomarzo.

Am putea să ne gîndim și la o reprezentare populară, feerică, a isprăvilor lui Hercule, probabil cel mai iubit personaj mitologic de cînd cu redescoperirea Antichității. Expedițiile lui Hercule spre cele mai depărtate colțuri ale pămîntului, pentru ca pretutindeni să ucidă monștri și să facă ordine, nu numai că au furnizat un material ine-puizabil pentru poveștile de aventuri, dar, în plus, dublul sens al fondului și al amănuntelor mitului ofereau largi posibilități alegoriei, atît pentru uzul personal, cît și în ocazii oficiale. Suveranii se comparau de preferință cu acest semizeu și-i puneau pe poeții lor de curte să-i cînte în rolul lui Hercule. Pentru popor și pentru amatorii de distracții, luptele și aventurile de dragoste ale lui Hercule erau prelucrate ca spectacole palpitante (în timpul unui dineu dat în cinstea unei căsătorii princiare, în 1473, au putut fi văzute în mărime naturală toate cele douăsprezece isprăvi ale eroului); umaniștii puteau între timp să cugete în voie că Hercule era zeul stoicilor, care prin trudă și suferință, prin probitate și tărie de caracter, și prin cel mai dezvoltat cu putință simț al datoriei, și-a cîștigat, la sfîrșitul existenței sale, un loc printre zeii Olimpului.

Dar să ne întoarcem la Bomarzo. Trecînd podețul de deasupra prăpastiei și parcurgînd cărăruia, călătorul ajungea așadar la Broasca Țestoasă cu femeia în spinare și la gura colțoasă căscată a Avernului. Acum, călătorul trebuia să-și dea seama în primul rînd de faimă, de zvon, care se răs-pîndește încet, dar sigur. Ce conținea acest simbol? Evident, un adevăr încă ascuns, care trebuia ghicit. Poate că ajungeai să te numeri printre inițiați, dacă interpretați corect semnul Avernului. Lectura lui Virgiliu era în vremea aceea un element absolut indispensabil al formației intelectuale. La vizitatorii paroului de la Bomarzo, numele de Averno trebuie să fi trezit direct anumite asociații de idei cu cîntul în care Enea, 50

întemeietorul Lațului, o consultă pe sibila din Cumae și coboară pe celălalt tărîm, ca să-i întâlnească acolo pe marii dispăruți din trecut. Poate că una din aceste statui evocă celebrul pasaj din egloga a patra a lui Virgiliu, în care poetul face aluzie la prezicerile făcute în peștera ei de legenda ghicitoare, — versuri considerate ca o exteriorizare a propriei sale așteptări, pline de speranță, a unui viitor mai bun, în vremea împăratului August, și ca o dovadă a credinței sale într-o reîntoarcere a tuturor lucrurilor de sub soare: „A venit vremea de pe urmă a prezicerii de la Cumae; uriașa rînduială a lumii renaște la viață într-un lung șir de secole. Fecioara revine, și revine și vîrsta de aur; din cer ni se trimite o nouă seminție de oameni. Vine de acolo un nou Cîrmaci, iar o nouă corabie Argo va transporta o aleasă ceată de eroi. Războaiele de odinioară vor fi purtate încă o dată, iar marele Achile va fi din nou trimis la Troia“.

Această viziune a lui Virgiliu a găsit un ecou uluitor pe la 1500, cînd în mintea multor oameni se înscăunase convingerea că trăiesc într-o *ultima aetas*, într-o epocă de sfîrșit, în legătură cu prefacerile care începuseră să se anunțe în toate domeniile. Perspectiva de a purta un nou război troian, de a pleca din nou pe mare și a întemeia un imperiu al latinilor trebuie să fi scos la suprafață, în inimile nobililor nemulțumiți și frustrați din Lațiu, cele mai profunde năzuințe naționaliste. Realitatea nu oferise, pînă atunci, decît prea puține șanse de realizare a acestor idealuri. De aceea, nobilii se obișnuiseră să bea din fîntîna poezilor. În valea întunecată se putea vedea, cioplit dintr-un bloc de stîncă, un basorelief care înfățișa ciotul unui stejar. Mai sus, pe versant, se înălța gigantul Hercule, puternic și înalt ca un stejar, păzitorul pădurii, triumfător în lupta cu unul din atacatorii lui, poate chiar uriașul căp-căun Cacus, sub teroarea căruia pămîntul Lațului gemuse multă vreme, ca și figura temnină întristată, ce putea fi găsită pe cărare ceva mai departe. Acolo unde fusese doborât Cacus, trona

peste pădurea sacră bărbosul Tibru, din nou calm și în deplina lui maiestate. Hercule mai avusese și alte merite: el desființase sacrificiile omenești, iubise și făcuse să rodească o nimfă cu trup de șarpe, care la atingerea lui se prefăcuse într-o femeie frumoasă și adusese pe lume trei fii; cel care putea să încordeze arcul lui Hercule, avea să devină rege. Platforma dreptunghiulară cu vase a fost proiectată mai târziu, poate intenționat, de către Vicino, în așa fel încât femeia uriașă care jelește și Nimfa Mare să se afle pe diagonală una față de alta. Această soluție a permis includerea lor într-o noțiune unică: zeița latină a pământului și apei, resemnată, cernită, și apoi din nou în toată strălucirea ei.

Vizitatorii de la Bomarzo puteau să vadă în Nimfa Mare personificarea tuturor zeitelor montane și fluviale pe care le posedase Hercule în peregrinările lui și care, ca mame ale numeroșilor săi fii, deveniseră reginele ancestrale ale țărilor lor de origine. Să nu uităm că pentru conștiința omului renascentist din Italia, Hercule nu era numai un personaj mitologic. El făcea parte din îndepărtata preistorie a poporului latin; ca un fel de izbăvitor, aducător de noi forme de cultură, Hercule colindase din ținut în ținut, atunci când, după îndeplinirea muncii a zecea, se întorsese acasă din Franța și Italia, venind din Spania peste Pirinei și pe coasta Mediteranei. Atunci o întâlnește în Lațiu, printre altele, pe nimfa uriașă Carmenta, care avea darul prezicerii și care adusese, din țara ei natală Arcadia, alfabetul. Carmenta era o divinitate a copacilor, îndeosebi a stejarilor. Portretul ei se potrivea, și el, de minune, într-o pădure sfântă a latinilor; ea le amintea privitorilor că patria lor, înainte de venirea lui Hercule, nu fusese exclusiv o regiune pustie și lipsită de cultură. Indiferent unde cădea acum accentul, — fie pe metamorfozarea unei făpturi a naturii în mamă întemeietoare de neam, fie pe întâlnirea dintre erou și înțeleapta domnitoare ca o întâlnire între doi egali, — vizitatorul, stând pe această terasă, ajungea în orice caz, în starea de spirit

adecvată, pentru a urmări și alte isprăvi ale lui Hercule, binefăcătorul și exemplul luminos al omenirii. Sau mai bine-zis: vizitatorul se identifica el însuși cu Hercule; gonea cu ogarii lui asupra Balaaurului, care păzește merele Hesperidelor, cobora în gura Orcus-ului, infernul, ca s-o aducă înapoi de pe tărîmul morților pe casta și evlavioasa Alcesta. Toate acestea se refereau la Herculesul din mitologie și de la începuturile istoriei, ale cărui isprăvi le cunoștea oricine. Dar mai era și un „Hercule“ actual în zilele lui Giancorrado Orsini: un uriaș, ca forță și intenții, care curățise grajdurile lui Augias ale țării și vremii sale; un Stejar de bărbat, după cum indica numele lui, în cel mai literal sens: papa Iuliu al II-lea della Rovere¹. Autoritar și brutal (*una bestia*², spuneau contemporanii), dar pentru dezorientații baroni din Lațiu venit ca un salvator în vreme de restriște, cînd Lațiu se afla într-o stare de confuzie, plină de amenințări cu violența. Îi repusese pe acești baroni în drepturile lor de vasali ai Statului Papal. Putea el oare să formuleze, din acest motiv, pretenția ca ei să-l admire și să-i fie credincioși la infinit? Da și nu. Ca și față de eroul Hercule, seniorii din Lațiu aveau o porțiță de scăpare și față de Iuliu al II-lea, care de la 1503 era noul lor papă. Această rezervă poate că și-a găsit expresie și în parcul cu statui de la Bommarzo. Slavă lui Hercule, — foarte bine; dar, pe lîngă asta, o aluzie la propriile valori locale. Nimfa Mare, de pildă, este o figurantă în povestea lui Hercule, dar totodată și un semn de sine stătător al puterii și cunoașterii autohtone. Elefantul (care, ce-i drept, nu apare în miturile herculeene) poate fi privit foarte bine ca un „monstru“ în mijlocul altor monștri, pe care trebuie să-i doboare eroul. Dar se prea poate ca vizitatorul inițiat al grădinii să se fi gîndit, amuzîndu-se în sinea lui, la un poem al poetului roman Lucian: un rege din vechime folosisese cîndva într-o bătălie

¹ În limba italiană *rovere* înseamnă stejar.

² O bestie (it.)

elefanți, pentru a nimici un inamic superior numeric; după bătălie n-a vrut să audă urale, ci le-a spus oștenilor săi; „E o cinste pentru noi că am izbîndit, dar o rușine că izbînda aceasta o datorăm unui animal sălbatic.“

Datorită „sălbaticului“ papă Iuliu al II-lea, Cezar Borgia, cu pretențiile lui de general roman și de întemeietor al unui imperiu, fusese zdrobit, așa cum e zdrobit de către Elefant, în grupul statuar de la Bomarzo, războinicul cu platoșă romană, simbolul lui „Caesar“.

Seniorii distinși și înstăriți din vremea lui Giancorrado Orsini considerau că pasiunea de a fi colecționar și cunoscător de statui merită toată stima. Prin muzeele Europei se află răspîndite cîteva tablouri ciudate, înfățișînd „necunoscuți în mijlocul unor sculpturi“. Potrivit istoricului Salomon Reinach, acestea au fost socotite portrete ale unor sculptori neidentificați, dar pe nedrept, căci în realitate ele reprezintă, pare-se, colecționari de obiecte de artă, cu o izbitoare preferință pentru nuduri de tipul Hercule sau Nimfa. Cine știe, poate că pe una din aceste pînze vedem, fără să ne dăm seama sau să putem stabili vreodată, portretul lui Giancorrado Orsini, nobil, general de carieră, aventurier și fantast, proprietarul unei grădini pline cu statui, care se pot interpreta în diferite feluri.

Papa Iuliu al II-lea era și el mecena și colecționar, cel mai mare în vremea sa. Capodoperele care erau dezgropate sub pontificatul lui, precum grupul Laocoon, un „Tibru“, o „Ariadna culcată“ și un „Hercule luptînd cu un uriaș“, le cumpăra numaidecît pentru colecția sa particulară. La intrare era scris: *Procul esto profani*, profanii să rămîină afară. El a pus să se amenajeze la Vatican superba grădină Belvedere, pe versantul unei coline; grădina era divizată în terase. Pe planul cel mai de jos erau niște logii în formă de semi-lună și un teatru în stil antic; pe cel mai de sus, o platformă plantată cu copaci, care se numea „grădina Coconarului“. Ciudat este însă că găsim același partiu și la Bomarzo: jos, lîngă fîntînă, 54

logiile și scena; apoi, deasupra, un teren în pantă, cu colecția de statui (și aici un Hercule luptînd cu un uriaș, un Tibru și o femeie culcată, pe care unii, printre care și Mario Praz, o numesc „Ariadna”); în sfîrșit, și mai sus, platoul cu sirene, animale și coconari impresionanți. Să fi fost oare Bomarzo o imitație, sau — cine știe — o parodie a grădinii papale cu colecție de sculpturi de la Roma? În acest din urmă caz, trebuie să fi jucat pentru intimii lui Giancorrado Orsini rolul de caricatură, de desen umoristic, oferit într-o formă care, în plus, mai putea fi interpretată și în alt chip, absolut rezonabil.

Este însă posibil și ca papa Iuliu al II-lea, de îndată ce și-a atins poziția puterii supreme, urmărită cu îndărătnicie atîta vreme, să fi vrut să-și consemneze triumful cu mijloacele verificate din bătrîni, printre altele creînd un parc de prestigiu, în care erau prelucrate simboluri menite să facă o deosebită impresie asupra sufletului italian. S-ar putea presupune chiar că ideea unei asemenea grădini îi venise, ca apoteoză a noțiunii de *latinitas*¹, după o vizită la Bomarzo. În anul 1507, Iuliu al II-lea se afla la Viterbo și în împrejurimi, pentru a consolida ordinea restabilită în Statul Papal. Giancorrado Orsini era acolo unul din cei mai importanți vasali ai lui. Se prea poate să-l fi condus pe papă prin „pădurea sacră” de la Bomarzo; explicațiile date de el cu privire la lucrurile arătate au fost, firește, cele mai măgulitoare cu putință pentru acest nou Hercule.

Ipoteza că Giancorrado e cel care a pus să se amenajeze grădina merită desigur a fi susținută. Dar poate că a făcut și uz (și uneori abuz, dacă e să dăm crezare zvonurilor) de toate posibilitățile existente. Se mai poate ca el să fi primit *il sacro bosco*² de-a gata.

Toți cei ce s-au ocupat de istoria domeniului Bomarzo sînt de acord că genealogia ramurii res-

¹ Latinitate (lat.)

² Pădurea sacră (it.)

pective a familiei Orsini (și anume ramura Mugnano și Penna) prezintă goluri mari în jurul anului 1500; în orice caz, că e atât de încurcată, încât nu ne putem forma o imagine clară a succesiunii. Un Orsini, care în 1475 mai era senior de Bomarzo, n-a avut decît un singur copil, o fată, pe care a măritat-o după un fiu al fratelui său. Tînărul se numea Girolamo Orsini; pare plauzibil ca, odată cu fata, să fi primit și castelul, sau cel puțin drepturile asupra lui, după moartea socrului său. Dar poate că a murit el înaintea socrului. Cu privire la perioada dintre 1475 și 1500 nu se pot găsi nici un fel de date despre Bomarzo. În 1500, domeniul pare să fi trecut brusc în mîinile unui alt nepot din aceeași familie, Ulisse Orsini, marchiz de Mugnano și Penna, deci titularul ramurii. După unii, Ulisse a avut unsprezece copii, după alții nici un urmaș. În 1502, încă în timpul vieții lui Ulisse, a avut loc o reîmpărțire a bunurilor Orsinilor. Cu acest prilej, castelul și terenul de la Bomarzo au trecut asupra lui Giancorrado Orsini, fiul lui Girolamo.

Cu zece ani în urmă, în 1492, se petrecuseră următoarele: un cardinal de origine spaniolă, Rodrigo de Llançol y Borja (citat, în cele ce urmează, în forma italiană a numelui său: Borgia), a fost ales papă, — după cum se spune, datorită faptului că știuse să cumpere, cu sume mari de bani, voturile necesare. Și-a luat numele de Alexandru al VI-lea. Unul din cei mai insesizabili oameni din istorie, — sclipitor, cu sînge cald, mîndru de familia lui, nestatornic, corupt, generos, diplomat, juisor, afemeiat, *grand-seigneur*¹, cu o stare de spirit mai lumească decît toți prelații mireni ai vremii (aproape fără excepție) la un loc, invidiat și urît ca nimeni altul, — a atins în acel an 1492 punctul culminant al unei cariere lungi, strălucite și mult disputate. Copiilor săi din flori le-a dat statut de prinți. Într-un palat de lîngă Vatican trona, ca stăpîină neîncoronată a acestui Vicar

¹ Om căruia îi place să trăiască pe picior mare (fr.)

al lui Cristos, o frumusețe de optsprezece ani. Se măritase de câțiva ani cu Orsino Orsini, senior de Bassanello. Se numea Iulia Farnese.

Numele Bassanello, cu B, nu se întâlnește în atlasurile și ghidurile din zilele noastre. Există, ce-i drept, un Bassano-in-Teverina, la aproximativ opt kilometri sud-est de Bomarzo, înspre Orte. Sînt sigură că sătucul situat la doisprezece kilometri nord-vest de Orte, care se numește în prezent Vasanello, este identic cu fostul Bassanello, sau Micul Bassano. Întregul ținut din jurul orașului Viterbo a fost, începînd de pe la 1300, domeniul Orsinilor. Istoricul Maria Bellonci dă, în una din operele ei, cînd aduce vorba de Orsino Orsini, următoarea imagine a localității Bassanello în secolul al XV-lea: „Între Orte și Viterbo, la nord-est în direcția Orte, pe un deal ca un piedestal, se află Bassanello, un fief al Orsinilor, un cătun amărît, la origine o citadelă din antichitate. Frumosul castel, în primul rînd fortăreață (...), domină îngrămădirea de case scunde din jur (...). La mare adîncime sub ferestrele castelului se desfășoară panorama somptuoasă a văii, unde Tibrul curge într-o tăcere plină de legende.“ Această descriere se aplică în întregime castelului de la Bomarzo, care, de altfel, întocmai ca și Bassano, primește în repetate rînduri, în cronicile medievale, adaosul *nella Teverina*, în ținutul Tibrului.

În lucrarea sa *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*¹, F. Gregorovius menționează o localitate pe care o ortografiază „Baccanello“ și la care se putea ajunge din Roma, spre nord, prin Sutri și pe Via Claudia. Via Claudia secționează vechea regiune „tuscă“, din care făceau parte atît Sutri, cît și Bomarzo. Din cîte am putut afla, nicăieri și niciodată nu se vorbește despre Bomarzo și Bassanello la un loc. În genealogia familiei Orsini sînt pomeniți fie seniorii de Bomarzo, fie seniorii de Bassanello. Nu m-ar mira ca aceste posesiuni ale Orsinilor, probabil limitrofe, să fi

fost o bucată de vreme una singură, sau să fi fost în stăpînirea aceleiași persoane. Orsino Orsini a fost pînă la 1500, anul morții sale, senior de Bassanello, ca și tatăl său înainte de el. Tatăl acesta murise de tînar. Nu se știe nimic despre el. Uneori apare ca Lodovico, alteori, cînd vine vorba despre el, se numește pur și simplu „un“ Orsini. În marele arbore genealogic pe care îl dă P. Litta în lucrarea sa *Famiglie celebri italiane*¹, nu figurează nici Orsino, nici tatăl lui. Unele arhive vechi ne informează că, în anul 1433, o anume Elena Orsini, văduva lui Gentile Migliorati, a primit ca fief moșia Bassanello, de la papă, cu dreptul pentru ea și pentru urmașii ei de a se numi în vecii vecilor „Orsini“. Orsino și tatăl lui erau așadar Orsini prin grația acestei străbunici.

Orsino Orsini a intrat în istorie ca *le mari de sa femme*². Nu este menționat decît în legătură cu ea, cu Iulia Farnese, metresa papei Borgia.

Orsino a crescut la Roma; locuia cu mama lui în una dintre numeroasele case pe care le poseda acolo familia Orsini. Un amănunt interesant, dar oarecum penibil, mai este și acela că mama lui Orsino, Adriana de Mila, era o nepoată de rangul al doilea a lui Borgia și că i-a fost cîtva timp tutore fiului ei, rămas de mic fără tată. Tăcerea cronicarilor este stranie, pentru că în acest caz nu poate fi invocată drept scuză lipsa de date; dimpotrivă, Orsino, mama lui, și mai ales soția lui și fetița Laura, care mai mult ca sigur că nu era fiica lui, dar care oficial se numea totuși Orsini, făceau parte dintre personalitățile cele mai comentate ale vremii. Omorul sau asasinatul, trădarea sau trecerea de partea dușmanilor familiei ori partidului, procrearea de bastarzi sau faptul de a fi bastard, nu par să fi reprezentat vreodată o piedică pentru alde Orsini ca să fie admiși în analele familiei. În această privință, ei nu constituie o excepție la ceea ce era în vremea

¹ Familii italiene celebre (it.)

² Soțul nevastă-si (fr.)

aceea o regulă, în Italia și aiurea. Atunci de ce s-a făcut o excepție în ceea ce-i privește tootmai pe acești doi seniori de Bassanello? Poate că „veritabilii” Orsini n-au luat în serios noua ramură, creată prin intermediul unei femei. În ce îl privește pe tatăl lui Orsino, s-ar mai putea ca acea căsătorie cu o femeie din neamul Borgia, urât de moarte de familia Orsini, să fi fost un motiv pentru a-l șterge pur și simplu din cronică. Despre Orsino și umilitoarea sa căsnicie se poate spune același lucru, și încă într-o măsură sporită. Pe baza unor fapte controlabile, referitoare la alți Orsini (și la moravurile feudale în general), s-ar mai putea găsi încă o explicație, sau cel puțin o indicație. Aceasta se află în zicala „femeia Cezarului e mai presus de orice bănuială”. Urmările unor relații extraconjugale, când este vorba de femeile familiei, nu sînt menționate, nici chiar atunci când amantul este de rang egal sau mai înalt. Copiii nelegitimi ai unui membru masculin al familiei cu o *donna di condizione inferiore*¹ sînt, dimpotrivă, înregistrate, și de cele mai multe ori cu nume. Anul morții unei femei pedepsite potrivit uzanțelor feudale (ceea ce, în multe cazuri, înseamnă: adulteră sau sedusă și apoi ucisă de către soț sau de către alți bărbați din familie) este indicat în arborele genealogic printr-o simplă cruciuliță, indiferent ce relatează cronicile.

Sub poleiala culturii renașcentiste, „cultul femeii” se mai afla încă, la baronii latini, cu totul sub semnul unui simț primitiv și autoritar al posesiunii. Este cert că unii dintre ei mai exercitau, pe moșiile lor, *le droit du seigneur*², deflorarea fetelor nubile. În ceea ce privește femeile din propria familie, erau în vigoare, chiar pe la 1500, legile barbare vechi de peste o mie de ani, aduse de strămoșii longobarzi din Europa de nord și centrală și statornicite în anul 643 prin edictul lui Rotharis: „Dacă o femeie liberă căsătorită a păcătuit cu un bărbat liber, trebuie lăsată răzbu-

¹ Femeie de condiție inferioară (it.)

² Dreptul seniorului (fr.), adică *ius primae noctis*.

nării rudelor ei de sânge.“ În cadrul echipei disciplinate a acestor uzurpatori germanici, în secolul al VII-lea n-a existat milă în ceea ce privește adulterul, relațiile nelegitime și alte „infracțiuni sexuale“. Femeia era de obicei snopită în bătaie, deseori înjunghiată cu cuțitele, izgonită și fugărită, și în cele din urmă abandonată undeva, sub cerul liber, pe jumătate moartă; bărbatul care o sedusese era ars de viu. În a doua jumătate a secolului al XVI-lea, Giangiordano Orsini, duce de Bracciano (un contemporan și văr al lui Vicino Orsini), a mai putut să-și stranguleze nepedepsit soția, la îndemnul propriului ei frate, pentru că îl înșelase.

Se pare că atât de flagrant infidela Iulia și copila ei n-au existat în mod oficial pentru familia Orsini. Chiar și un cronicar atât de meticulos ca Sansovino, în celebra sa lucrare despre marile familii ale Italiei, apărută postum în 1670, o trece sub tăcere, la capitolul Farnese, pe această Iulia, cu toate că era sora contemporanului lui Sansovino, papa Paul al III-lea Farnese, — pe care, bineînțeles, îl descrie cu lux de amănunte și pe care îl laudă chiar, cu toată tăria, ca pe „un om extrem de prudent în toate chestiunile privitoare la Sfânta Biserică“ și ca „procedînd cu o pricepere de necrezut în numeroasele probleme care erau la ordinea zilei, în vremea lui, în toate domeniile Statului Papal“.

Există dușmani și există dușmani de moarte. Între familiile Orsini și Borgia clocea, — cam din clipa în care membrii familiei și favoriții papei Calist al III-lea, de fel din Spania, se stabiliseră la Roma, pe la 1450, — o ură oarbă, neîmpăcată. Erau în joc atât factori politici, cît și personali; era o problemă de putere, și de nume, și de avere, a nobilimii autohtone împotriva celei străine, a italienilor împotriva catalanilor, a unor tradiții seculare împotriva ambiției intrușilor, a provinciei feudale împotriva bastionului papal Roma. În cele din urmă, ranchiunele personale și rivalitatea au jucat un rol important. Orsinii au fost aceia care l-au înjunghiat în anul 1458 pe Pedro-

Luis, fratele, ajuns la o putere aproape suverană, al lui Rodrigo Borgia. Orsinii au fost implicați, fără îndoială, și în uciderea — cu patruzeci de ani mai târziu — a fiului lui Borgia, ducele de Gandia. Un alt fiu, cel mai cunoscut și mai faimos, Cezar Borgia, a activat, în cele din urmă, mai mult decît oricine altul, împreună cu tatăl său, papa, pentru a frînge puterea baronilor din Italia de mijloc. Orsinii, în mod oficial condotieri ai Statului Papal, au subminat la rîndul lor, mai mult decît toți ceilalți seniori locali la un loc, politica papei Borgia, prin sabotaje și conjurații.

Cînd mama lui Orsino Orsini a rămas văduvă, n-a căutat sprijinul familiei soțului ei (ceea ce, avînd în vedere cele spuse mai sus, e lesne de înțeles: ar fi putut s-o coste Bassanello!), ci s-a pus sub ocrotirea rudei ei de sînge Borgia. De acord cu el, sau la indicația lui, a ales-o pe Iulia Farnese ca mireasă pentru fiul ei. După căsătorie a rămas să locuiască împreună cu tînăra pereche, în imediata apropiere a cardinalului.

Iulia Farnese s-a măritat cu Orsino Orsini în luna mai a anului 1489. Cununia a fost celebrată de unchiul mirelui, cardinalul Rodrigo Borgia, în palatul acestuia de la Roma, așa-numita *Cancelleria*¹, și anume în *Sala delle Stelle*², o sală pe ai cărei pereți și tavan erau pictate constelațiile zodiacului. Mireasa, în vîrstă de cincisprezece ani, trecea drept cea mai frumoasă femeie a vremii ei. Cei care au văzut-o îi laudă tenul brun mat, ochii mari negri și (foarte ciudat!) părul blond natural, care, despletit, ajungea pînă la pămînt cînd Iulia stătea jos. Mirele era, fără discuție, urît (Borgia îl numește undeva *una scimmia*, o maimuță) și nu avea decît un ochi. *Giulia Bella*, cum se numea ea încă de pe atunci, a venit la *Cancelleria* călare, pe un cal alb, înconjurată de rudele ei.

Era obiceiul la Roma ca miresele din familiile foarte nobile să fie duse la mire pe un cal alb

¹ Cancelaria (it.)

² Sala cu stele (it.)

din grajdurile papale. Un contemporan, venețianul Sanuto, descrie o asemenea ceremonie: mireasa, acoperită cu perle și nestemate, călărește un telegar al papei, alb ca zăpada și atât de frumos harnașat, de parcă Sfântul Părinte în persoană ar fi trebuit să stea în șa; o sută și cincizeci de bărbați, toți rude de sînge și prieteni ai familiei, o însoțesc; nu mai e nici o altă femeie în cortegiu.

Tradiția mai cerea ca mireasa și mirele să mănînce miere împreună. Sanuto face remarcă: „pentru a o face pe femeie să înțeleagă că datoria ei este în primul rînd să poarte grijile și sarcinile gospodăriei și să respecte legile căsniciei, i se ține deasupra capului, în timp ce gustă din miere, o spadă scoasă din teacă”. Mai târziu, la ospățul de nuntă, nu avea voie să mănînce decît capetele peștilor și păsărilor ce se serveau. În ciuda gătelii princiare și a escortei de onoare, mireasa nu era cîtuși de puțin regina serbării. Pe calul celui mai sus pus dintre toți muritorii, se ducea, printr-un „șir public” alcătuit exclusiv din bărbați, spre viitorul ei domn și stăpîn; în felul acesta se transmitea posesiunea asupra unui bun prețios. Din dulceața pămîntului nu putea să guste fără să cugete că deasupra capului îi atîrnă un paloș. Din friptură (din vremuri imemoriale: vînat, — deci dovadă de putere și, ca atare, privilegiu al sexului tare) primea, ca fiind de la sine înțeles, partea cea mai proastă.

Nici o singură mireasă, din cîte au fost conduse vreodată prin străzile Romei pe telegarul papal, nu cred că și-a bătut capul cu asemenea considerații, — și nici Iulia Farnese. Dar libertinul erudit care era cardinalul Borgia, trebuie să fi fost foarte conștient de sensul mai profund al vechii datini: propriile lui reacții la frumusețea copleșitoare a acestei tinere femei au condimentat, fără îndoială, în modul cel mai excitant posibil, această cunoaștere și au dus, poate, la concretizarea unui gînd literalmente nemaipomenit.

Cardinalul corpolent, dar impozant și încă chipeș, în vîrstă de cincizeci și opt de ani, a devenit, la scurt timp după binecuvîntarea nupțială, amantul Iuliei, cu știrea și mijlocirea soacrei ei. În 1492, Iulia a dat naștere unei fete, care avea să fie cunoscută mai târziu sub numele de Laura Orsini... În același an, Orsino Orsini și-a părăsit soția și s-a retras la moșia sa Bassanello.

În arhiva municipală a Florenței se păstrează o scrisoare a notarului Lorenzo Pucci, datată 24 decembrie 1493, în care se pot citi următoarele: „Ea (Laura) este fiica papei și nepoata cardinalului Farnese și așa-zisul copil al lui Signor Orsini, căruia stăpînul nostru papa îi va dăruia *încă trei sau patru castele prin apropiere de Bassanello*.”

Ca suzeran suprem al Orsinilor în ținutul din jurul orașului Viterbo, papa Borgia dispunea acolo, după toate probabilitățile, de o serie de *castelli*¹, — fortărețe situate pe înălțimi, cu moșiile aferente, — rămase libere între timp în urma unor decese, sau, cine știe din ce alte motive, temporar nelocuite sau fără stăpîn. Poate că le și cerea, pur și simplu, proprietarilor oficiali, în favoarea acestui Orsini, pe care credea că-l poate manevra cum vrea. În scrisoarea lui Pucci sînt menționate și anumite promisiuni, făcute de către cardinalul Alessandro Farnese, anume că o va face pe Laura Orsini, fiica surorii sale, colegatară a bunurilor familiei Farnese în Lațiu, dacă fratele său, pe care ea îl tutela în acel moment, va muri fără fiu.

Atît Orsinii, cît și Farnesii făceau parte dintre cele mai vechi familii din Lațiu. Mai ales Orsinii erau socotiți ca *una vasta tribù*², cu strămoși care se bucurau de notorietate încă de pe vremea împăratului Constantin, în secolul al III-lea al erei noastre. Firește, avusese loc un amestec de sînge cu longobarzii, barbarii care au ocupat pe la anul 600 toată Italia de nord și centrală, pînă la

¹ Castele (it.)

² Un trib vast (it.)

Roma. Ca ținut de origine al Orsinilor se indică văile Spoleto și Norcia, în Umbria. Primul membru al familiei, cunoscut nominal, a fost un *Ursus de filiis Ursi*, Ursul „dintre fiii ursului“, întâlnit în documente din anul 990. În secolul al XII-lea, diferiți Orsini au ocupat funcția de cancelar al poporului din Roma. Cu o sută de ani mai târziu, un anume Matteo Orsini, poreclit *Il Rosso*, Cel Roșu, a fost senior al unui număr de moșii din jurul orașului Viterbo, printre altele și al moșiei, numită aici pentru prima oară, Bomarzo sau Bonmarzo. Se zice că porecla i-o datora mamei sale, care se numea Stefania Rubea, adică Floarea Roșie. Probabil că trandafirul roșu de pe stema familiei Orsini este o amintire a numelui aceste femei. În timpul secolului al XIII-lea, membrii familiei au fost adepții partidului ghelf. Au intrat în scenă ca sprijin și ajutor al papilor; cu strigătul lor de luptă „Orso! „Orso!“, își scoteau sabia din teacă în orașul Roma și în împrejurimi împotriva agitatorilor, în măsura în care aceștia erau adversarii lor politici. În această calitate erau foarte temuți, mai ales datorită numărului lor mare. „Sînt destui Orsini pentru a popula cerul și iadul, mai cu seamă iadul“, spuneau oamenii.

Un anume Bertoldo Orsini era *podestà*¹ la Viterbo. Fiul său Orso, un personaj foarte antipatizat de populație „din cauza lăcomiei de bani și a ambiției fără scrupule“, s-a priceput, datorită relațiilor sale cordiale cu papa Nicolae al III-lea, un unchi al său, și prin intrigi și procese conduse cu dibăcie după moartea acestuia, să obțină dreptul de suzeranitate în tot ținutul, pentru sine și pentru urmașii săi. Alți Orsini, mai târziu, au mai extins în mod substanțial posesiunile familiei. Printre ei se numărau și o serie de condotieri, comandanți militari profesioniști, ca de pildă Anselmo, senior de Bomarzo, care declarase că are de gând să-i treacă prin tăișul săbiei, cu mîna lui, pe toți susținătorii schisme. Nepotul lui de fiu, Danese, de asemenea senior de Bomarzo, s-a prăpădit,

¹ Șef al justiției și armatei (it.)

împreună cu soția și cu cele patru fiice ale sale, în timpul unei epidemii de ciumă, la Siena. În lipsă de alți succesori, unicul fiu (nelegitim) al lui Danese a devenit senior de Bomarzo. Acesta a fost predecesorul lui Ulisse Orsini, citat mai sus și care, la rîndul său, i-a lăsat lui Giancorrado castelul.

Cam pe la începutul secolului al XVI-lea, Orsini stăpîneau un șir impresionant de moșii și orașe, dispunînd și de titlurile comitale sau chiar ducale aferente: Mugnano, Monterotondo, Vico-vano, Palazzolo, Pitigliano, Tagliacozzo, Bracciano, Gravina, Bassanello, Bomarzo, Penna, — ca să nu pomenim decît de cîteva, la întîmplare. Pămînturile lor aveau un perimetru de optzeci de mile. Familia lor dăduse, în decursul secolelor, cinci papi, peste treizeci de cardinali și numeroși senatori ai Romei.

Cu privire la originea Farnesilor nu se știe nimic sigur. După unii, strămoșii lor ar fi venit în secolul al XI-lea din Germania, cu împărații din dinastia Hohenstaufen; alții susțin că rădăcinile familiei trebuie căutate în Franța carolingiană. Cu siguranță că aveau și ei ceva sînge longobard în vine, ca întreaga clasă dominantă din Italia în epoca aceea. Unele cronici vechi vorbesc despre familia De Farneti sau Da Farneto, numită astfel după numele unui sat din Toscana. Papa Paul al III-lea Farnese spunea, plin de mîndrie, despre strămoșii săi, că ar fi fost *cives antiquissimi*¹ ai orașului Viterbo. În orice caz, începînd din secolul al XII-lea, au jucat un rol important la Viterbo și în orașul apropiat, Orvieto. Se aflau în slujba Statului Papal în calitate de condotieri și făceau parte, ca și Orsinii, din partidul ghelf. În ținutul lor natal se bucurau de mare vază, dar nu pătrunseseră încă în cercurile conducătoare ale Bisericii. Castelul lor strămoșesc, Capodimonte, se afla așezat pe o peninsulă din lacul Bolsena, într-un loc în care, potrivit unui cronicar, ar fi existat, încă din secolul al III-lea, un *domus Phar-*

nacia sau *Pharnesia*¹. Terenul este vulcanic și totodată renumit pentru podgoriile sale vechi. La mijlocul secolului al XV-lea, un trubadur cânta acest Capodimonte astfel: „Trepte săpate în stînca abruptă, umbrite de butuci de vie, duc în jos spre plajă, unde printre steiuri se află în orice vreme stejari, iar cîntecul sturzilor răsună fără întrerupere.” Acolo s-a născut, în anul 1474, Iulia Farnese, ca fiică a lui Pierluigi, șeful de atunci al familiei.

Dacă ar fi să-l credem pe Sir James Frazer (în *The Golden Bough*²), o dumbravă poetică asemănătoare — situată în altă parte, dar tot în Lațiu, nu departe de Capodimonte, pe malurile altui lac, iezerul Nemi, — ar fi fost în vremuri preistorice teatrul unei lupte rituale pentru puterea regală locală. Autoritatea era întruchipată de o Nimfă a pădurii și a apelor, Egeria, considerată ca una din numeroasele forme de manifestare ale zeiței Diana. Din cultul acestei nimfe făcea parte, printre altele, focul veșnic (simbolul casei regelui) și un sanctuar rotund, de tipul care mai târziu avea să se numească „templul Vestei”.

Frazer presupune că regii originari ai Lațiu-lui nu aveau dreptul la puterea supremă în virtutea nașterii lor, ci că fiecare devenea rege și mare preot (adică: soțul reginei locale, în același timp preoteasă și locțiitoare a zeiței) pe baza unor anumite însușiri, mai ales forța fizică și o ținută autoritară; și că rămîneau regi atîta vreme cît erau în stare să-și apere poziția într-o luptă corp la corp, împotriva unor eventuali preten-denți noi. De aici rezultă că puterea regală, în acele timpuri depărtate, era probabil ereditară în linie feminină, dar că practic era exercitată de bărbatul care izbutea s-o cucerească pe Nimfă.

Aceste obiceiuri nu par să provină, la origine, din bazinul Mării Mediterane, ci par să fi fost aduse de semînții năvălitoare, venite din Europa

¹ Casa Farnacia sau Farnesia (lat.)

² Creanga de aur (engl.)

de nord și centrală, adică de aceleași popoare care cunoșteau și ritualul labirintului solar.

Nimeni nu știe cum a luat naștere poporul etrusc, care a locuit într-o mare parte a Lațului aproximativ din secolul al VIII-lea pînă în secolul al II-lea înainte de erei noastre. Probabil că o serie de grupuri etnice, de limbi, culturi și origini foarte disparate, s-au contopit formînd un nou tot. Cert este că s-a vorbit de o substanțială influență „orientală“, mai ales prin contactul cu coloniile eline și anatoliene de pe coastele Italiei de sud, prin comerțul cu fenicienii navigatori și poate și printr-o imigrație libiană. Acești factori pot constitui o explicație a acelui talmeș-balmeș de elemente eterogene și chiar contradictorii, altminteri aproape inextricabil, care fac din cultura etruscă o enigmă. Există scîlipiri și crîmpeie de informații, prea puține pentru o imagine clară, dar suficiente pentru fel de fel de presupuneri. Un expert în materie, M. Pallottino, menționează „teama continuă de forțe superioare întunecate și de inexorabilele hotare impuse omului de către timp“, teamă care se pare că le-a dominat existența. În ținutul lor superb, comparat de către un poet roman de mai târziu cu împărăția vrăjitoarei Circe, etruscii își duceau zilele pe un fundal alcătuit din morminte, întinse lăcașuri ale morților. Potrivit propriei lor închipuiri, nu aveau la dispoziție decît un timp limitat de trăit între uriașa boltă cerească plină de zeități ale tunetului și fulgerului, și infernul plin de demoni. Își citeau soarta în zborul păsărilor și în măruntaiele animalelor sacrificate. În ciuda incontestabilului „caracter pămîntesc“ al personajelor care vînează, dansează și cîntă din fluier, reproduse în ocră și ruginiu pe frescele din camerele mortuare, în ciuda buzelor zîmbitoare ale statuilor funerare înfățișate mîncînd, — cum s-ar zice: la masă, — în cultura lor stăruie totuși, în surdina, un ton sumbru, aspru. Să fi provenit oare acesta de la populația originală, mult mai primitivă, cu tradițiile ei de luptă sîngeroasă pentru puterea regală? Există o legendă privitoare la felul în care

a venit la putere primul rege etrusc al Romei, Tarquinius Priscus: cu ajutorul soției sale Tanaquil, în a cărei fire și comportare pare să renască (sau, cine știe, să continue a trăi) ceva din Nimfă, „suverana dătătoare de putere“. Faptul că după moartea lui Tarquinius Priscus domnia a trecut asupra soțului fiicei ei se încadrează perfect în imaginea succesiunii la tron în linie feminină. Acum nu mai este vorba de o luptă propriu-zisă, pe viață și pe moarte, cu competitorii; de altfel, sub influența moravurilor lidiane, femeile se bucurau de o libertate personală destul de mare.

Se presupune că regii din Etruria arhaică îndeplineau în același timp și funcțiile de căpitan de oaste, judecător suprem și mare preot. Probabil că erau căpetenii ale cetății; se numeau *lucumones*, iar ținuturile peste care domneau se numeau *lucumoniae*. La Bomarzo, vechiul Polimartium, s-a găsit o inscripție cu cuvintele etrusce *acilu lucumu*, ceea ce îndreptățește presupunerea că locul acesta a fost odinioară o astfel de *lucumonia*.

De origine etruscă sînt coroana de aur, tronul și sceptrul, ca attribute ale regalității. Chiar și *fascēs*, mănunchiurile de vergi legate în jurul unei securi duble, simbol al autorității în înțelesul de *imperium*, puterea regală absolută, sacră, e de fel din Etruria; cel mai vechi exemplar cunoscut a fost găsit la Vetulonia, într-un mormînt datînd de pe la 600 î.e.n. Este un indiciu, aproape sigur, de influență din zonele orientale ale Mării Mediterane. Securea dublă, ba chiar bidublă, *labris*, fusese de multe veacuri un însemn religios în insula Creta; palatul regelui legendar Minos se numea Casa Securii, sau Labirint. Lama avea forma de seceră lunară. Se spune chiar că stema însăși provenea de la uzurpatorii doriene, dar că forma ei fusese determinată de cultul autohton al unei zeițe lunare.

În secolele al IV-lea și al III-lea î.e.n. a avut loc în Etruria un proces de emancipare a grupurilor de jos ale populației, ca urmare a nevoii resimțite de elită de a atrage toți bărbații disponibili în războiul împotriva romanilor, care cîștigau

tot mai mult teren. Roma însăși, începînd cu anul 494 înaintea erei noastre, avea în conducerea statului tribuni ai poporului, reprezentanții oficiali ai clasei *plebs*.

Se pare că orașele etrusce din ultima perioadă a existenței lor independente au fost cîrmuite de un fel de regenți, *principes*, proveniți din anumite grupuri de familii de vază, înrudite între ele. Pentru Roma, această regiune a rămas, în decursul tuturor secolelor cît a ținut puterea ei, un izvor de neliniște. Romanii nu țineau degeaba în stare de luptă un șir de fortărețe de-a lungul granițelor statului lor, adică Cetatea și împrejurimile ei imediate. În parte, acestea fuseseră bastioane de apărare ale etruscilor. După prăbușirea imperiului roman, în timpul dominației bizantine, pe la mijlocul secolului al VI-lea, un mare număr de castele au fost folosite din nou pentru a marca hotarele ducatului Roma. Bomarzo, care și sub goți și sub vandali fusese un centru local destul de important, s-a pomenit pentru a nu știu cîta oară cu funcția de cetățuie. În ciuda tuturor ocupanților străini, în hotarele acestui ținut izbutiseră să se mai mențină totuși diferiți proprietari de pămînt independenți, de origine autohtonă, poate urmași depărtați ai prinților romano-etrusci.

Longobarzii, care au venit după 571 din Italia de nord, i-au exterminat în parte pe acești nobili locali, sau i-au luat în robie, iar în parte s-au amestecat cu ei prin căsătorii. Invadatorii barbari, temuți pretutindeni ca un *gens feritate ferocior*, un neam mai feroce decît fiarele, și-au dat seama că nu-și vor putea menține în vigoare la infinit, în alcătuirea lui originală, sistemul marital bazat pe grupurile lor de familii germanice organizate militarește, numite *farae*, — triburi, am spune noi, cu oarecare rezervă. Au fost deci nevoiți să se adapteze condițiilor din ținutul cucerit, deși în toate orașele și satele membrii unei *fara* continuau să reprezinte elita, iar regulile interne, ciudate și extrem de severe, ale acestei caste de războinici (prea puțin influențați de convertirea la creștinism) aveau să domine viața feudală multe secole încă,

după izgonirea longobarzilor. Se afirmă că odată cu venirea lor a început în Italia întunecatul ev de mijloc.

În anul 700, longobarzii stăpâneau o serie de ținuturi între Alpi și Roma, fiecare sub cîrmuirea unui *armipotens et robustissimus dux*, un conducător foarte puternic, investit cu putere militară. Nici unul dintre ele n-a fost atît de periculos pentru Roma, ca ducatul Spoleto, de care ținea o bună parte din Lațiu. Bomarzo se afla în acest ținut.

Longobarzii întrețineau relații destul de bune cu papii. Regii lor adoptaseră obiceiul de a-și adăuga la titlu „prin grația lui Dumnezeu“. Îi acordau, ce-i drept, capului Bisericii un vot în consistoriul lor politic, dar își rezervau dreptul să numească episcopi binevoitori lor; în felul acesta au ajuns, cu timpul, să influențeze alegerea papei.

În anul 773, după o dominație de o sută de ani, longobarzii au fost zdrobiți de franci. Supraviețuitorii au fost absorbiți de populația rurală. Mai ales cei din Spoleto și-au turnat apă în vin și s-au închinat fără condiții papei de atunci, Adrian I, care îi trimisese vorba lui Carol cel Mare: „că toate posesiunile trebuie restituite Bisericii, printre altele regiunea tuscă și așa-numitul ducat Spoleto, furat atunci de nemernicii de longobarzi“. Papa a invocat o *Donatio* a împăratului Constantin, un act de donație referitor la acea porțiune a Italiei, act care, cu cîteva secole mai tîrziu, s-a dovedit a fi un fals. Se zice că cel care a descoperit această cucernică înșelăciune a fost papa Alexandru al VI-lea Borgia, care urmărea, fără îndoială, să-i facă pe papi independenți de potentății seculari. Pe vremea lui Borgia a devenit acută și problema care fusese timp de multe sute de ani motiv de necurmăte certuri și dezbinări; cine avea, în ultimă instanță, autoritatea supremă în domeniile care oficial alcătuiau *patrimonium* (patrimoniul) sfîntului Petru, adică Statul Papal? Care suveran avea dreptul, în anumite împrejurări (de pildă în cazul „feloniei“ papei) să formuleze noi pretenții asupra acestui teritoriu sau pur și simplu să-l anexeze? Din eforturile pe care le făceau pe la 1500 împărații și

regii din Europa pentru a pune un picior în Italia și pentru a-și justifica pretențiile la autoritatea supremă, la *imperium*, reiese că presimțirile negre ale papilor, în această privință, nu erau neîntemeiate.

Adânc înrădăcinată în conștiința latinilor mai trăia încă, fără îndoială, ideea unei puteri naționale, atît seculară, cît și spirituală. Ceea ce, în decursul cîtorva milenii, a pus o pecete pe un ținut și pe locuitorii lui, nu se pierde în cîteva secole, și cu siguranță nu în această perioadă, definitiv trecută, de dezvoltare lentă. Cu toate că nu se poate vorbi încă de „mișcări” orientate conștient, totuși în istoria relațiilor dintre seniorii latini și papi între 1000 și 1500 ies mereu la iveală tendințe pe care unii cred că le pot identifica. Uneori, ele fac impresia că provin, în principiu, dintr-un fel de companionaj, în care „baronii”, reprezentați adesea de *primus inter pares* al fiecărei familii, își manifestă pretenția de a exercita puterea politică și militară la Roma, în timp ce papei îi rămîne rolul de a se ocupa de cult și de problemele religioase și, la nevoie, de a interveni ca arbitru și mijlocitor suprem. Este izbitoare patima, vecină cu fanatismul, cu care a intervenit nobilimea latină în problemele investiturii papale. Categorie, nu era vorba aici numai, și nu în primul rînd, de vreun profit personal sau de interese de gașcă, ci de noțiuni ca datoria sacră și dreptul sacru. Un slab ecou al acestei stări de lucruri se mai aude și în vremea noastră: este tradiția prăfuită ca o serie de protectori (titulari) din jurul scaunului sfîntului Petru să fie numiți exclusiv din numai cîteva familii romane de vază; această uzanță s-a desființat abia în 1967.

În ambițiile seniorilor latini din timpul Renașterii se observă un element care amintește de situația din Roma perioadei arhaice, cînd reprezentanții familiilor de vază, marii latifundiar, au abolit funcția de rege, ca deținător al autorității militare și juridice supreme, și au proclamat Republica, aceasta urmînd a fi cîrmuită de patricieni și de preoți.

Ce gîndea masa poporului despre problema puterii și autorității? Există motive de a presupune că *plebs*, clasa care a fost din totdeauna lipsită de avere și de drepturi (și mai ales populația rurală, în care se mai păstrează, poate, pe o durată mai lungă decît oriunde, urme ale locuitorilor originali mediteraneeni ai Italiei), a preferat de cele mai multe ori un singur stăpînitor suprem, în loc de mai mulți potentăți mai mărunți, cel puțin în măsura în care nu era în stare să-și îmbunătățească soarta (fie și temporar) prin tribuni ai poporului sau prin răscoale. În vremea regelui Servius Tullius lucrurile nu s-au petrecut altfel decît în vremea lui Iulius Cezar și a cîtorva împărați populari de mai tîrziu. Dar suveranul trebuia să fie neapărat autohton; de obicei latinii li s-au împotrivit străinilor cu pretenții de stăpînitori, fie că a fost vorba de carolingieni, fie de suverani din dinastiile Hohenstaufen, Valois, Capet, sau Anjou, Aragon sau Habsburg. Marea înflorire a orașelor renascentiste independente din Italia de nord și mijlocie este un semn concret al emancipării poporului. În general, oamenii îi urau pe tiranii micilor principate și pe seniorii feudali; lucrul acesta s-a vădit în mod limpede atunci cînd Cezar Borgia, în cadrul încercării tatălui său de a-și întemeia un stat propriu, a cucerit Romagna și o parte din Lațiu și i-a izgonit sau i-a detronat pe potentății locali. Aproape pretutindeni a fost aclamat ca eliberator.

Orsini și Farnese: nobileme de viță foarte veche, chiar antică, din inima Lațului, îmbibată cu concepții și tradiții care își au rădăcinile în trecutul depărtat, primitiv, al tuturor acelor popoare foarte disparate din care s-a alcătuit poporul italian; oameni plini de conștiința de nezdruccinat că formează o elită și, în plus, obsedați pînă la nebunie de o idee care, potrivit psiho-sociologilor de azi, mai persistă și în zilele noastre printre italieni, anume aceea că sînt „romani”, că fac parte dintr-un popor ales pentru a da cîrmuitori creștinătății. Nu e deci de mirare că în lupta electorală

din 1968 neo-fasciștii (care se pretindeau a fi partidul cel mai popular și mai național) au fost auziți intonând drept lozincă strigătul „altarul și tronul“.

Orsini și Farnese: oameni convinși (poate că în mod inconștient și, în orice caz, nedeclarat) de natura dublă, ca a lui Ianus, a ideii lor latine privind puterea: un *imperium* cu o față lumească și una sacră, ca cele două capete tăioase ale securii duble.

Rodrigo Borgia s-a născut în anul 1431 la Xativa, lângă Valencia, în Spania; după studiile făcute la Valencia și la Bologna, a venit, împreună cu doi veri ai săi, la Roma, unde unchiul său dinspre mamă, investit între timp papă sub numele de Calist al III-lea, îl făcuse cardinal. După moartea sobrului și cucernicului Calist, Rodrigo a avut, mai ales în timpul pontificatului lui Paul al II-lea, cele mai favorabile prilejuri de a-și dezvolta talentul diplomatic. Acest papă își propusese să ia măsuri severe împotriva a ceea ce el considera că sînt „rătăcirii păgîne și filozofice ale învățaților și esteților“; voia să interzică studiul „zmintelilor, așa-numite istorie și poezie“, din cauza ereziilor pe care le conțin și a primejdiosului farmec pe care îl exercită, și mai ales să declare inadmisibilă practica astrologiei, deoarece aceasta nu poate decît să tulbure mințile. Măsurile restrictive îi vizau în primul rînd pe prelați. Printre prelații „molipsiți“, pe care îi avea în vedere, se număra fără îndoială tînărul cardinal Borgia, descris de un contemporan ca fiind „foarte bine făcut, cu o față frumoasă și voioasă, extrem de bine înzestrat cu darul vorbirii, iar pentru femei atît de atrăgător pe cît este un magnet pentru fier“. Încă de pe atunci se ocupa mai mult cu ceea ce papa numea (repetînd cuvintele tari ale lui Dante) „duhoarea păgînismului“, decît cu studii umaniste serioase. De aceea, relațiile dintre Paul al II-lea și Borgia lăsau mult de dorit; la investitură, Borgia, care, în calitatea sa de cel mai vechi diacon, trebuia să-i așeze papei tiara pe creștet, a fost „împiedicat din cauză de boală“. Papa, la

rîndul lui, avusese grijă să creeze o contrapondere, în persoana lui Francesco della Rovere, înălțat de el la rangul de cardinal și pe care îl considera, împotriva ambițiilor lui Borgia, drept succesorul său. Dorința i s-a împlinit: cînd a murit Paul al II-lea, a fost ales papă Della Rovere. De data aceasta, Borgia a avut stăpînirea de sine necesară pentru a îndeplini cum se cuvine, la solemnitate, sarcina ce-i revenea: i-a pus pe cap, cu mîna lui, papei Sixt al IV-lea, coroana triplă de șef suprem al Bisericii. În clipa aceea nu numai că știa foarte bine ce vrea, dar mai înțelesese și că pregătirile respective trebuie să se desfășoare deocamdată în culise. Noul papă s-a înconjurat de favoriți, printre care cîteva rude. Printre tinerii prelați cărora le arăta o simpatie deosebită se număra și un nepot al lui, fiul unor oameni sărmani de prin părțile Genovei, care, înainte de a se călugări, călătorise pe coasta Liguriei ca slujitor al unui cabotier. Acest Giuliano della Rovere a primit în anul 1471 pălăria roșie de cardinal. Avea atunci douăzeci și opt de ani, era înalt de statură și voinic, avea părul și ochii negri, pomeții obrazilor ieșiți, buzele strîns lipite; era cunoscut pretutindeni atît pentru mintea lui ascuțită, cît și pentru firea lui închisă și pentru manierele lui grosolane. Ducea o viață izbitor de sobră. Totuși, se pricepea să se comporte, dacă era nevoie, cu autoritate și cu o demnitate reprezentativă. Cu un sfert de veac mai tîrziu, acest om, care nu se sinchisise niciodată de rafinamentele poeziei sau picturii renascentiste, avea să se manifeste în stil mare, ca mecena al unor sculptori și arhitecți, și avea să-i comande, pentru propriul său monument funerar, nici mai mult nici mai puțin decît lui Michelangelo, un Moise uriaș, simbol al ineluctabilei legi divine.

De altfel, simțămintele duioase nu-i erau nici ele străine. Ca și cei mai mulți dintre colegii săi întru preoție, încălca prescripția celibatului; avea o amantă, o femeie trecută de prima tinerețe, provenită dintr-o distinsă familie burgheză din Roma; se numea Giovanna (sau Vanozza) de' Catanei. 74

Nu se știe mai nimic despre ea. În orice caz, trebuie să fi avut calități, care o făceau să fie dorită chiar după ce depășise hotarul vârstei mijlocii, ceea ce era o raritate în vremea aceea.

În 1475 au fost tulburări în Umbria. Războinicul cardinal Della Rovere a fost trimis într-acolo cu un detașament militar, ca să restabilească ordinea. În timpul absenței lui, Vanozza (nu se știe cum și unde) a cedat farmecului colegului mai vîrstnic al lui Della Rovere, Rodrigo Borgia. Să fi fost oare o dragoste reciprocă la prima vedere, sau un joc intenționat din partea lui Borgia? Vanozza a dat naștere în 1476 unui fiu, care a primit numele de Cesare. S-a mutat într-o locuință din imediata apropiere a Cancelleriei. Ani de zile a fost centrul menajului neoficial al cardinalului; îl însoțea cînd acesta își muta temporar reședința în afara Romei. A mai avut cu Borgia și o fiică, Lucrezia, și încă doi fii.

Cu privire la felul în care a reacționat Della Rovere cînd l-a părăsit Vanozza, nu știm nimic. Dar din epoca aceea datează dușmănia lui publică față de Borgia. A tras sforile împotriva acestuia în mod sistematic, calculat, punîndu-și în joc întreaga personalitate și toate talentele. După moartea papei Sixt al IV-lea s-a priceput să împiedice alegerea lui Borgia în scaunul papal, care în epoca respectivă era aproape sigur de reușită. În timpul pontificatului lui Inocențiu al VIII-lea, Della Rovere era cel mai puternic om din culise; locuia la Vatican, în imediata apropiere a papei, care punea mare preț pe părerea lui. Cînd, după moartea lui Inocențiu, roata s-a întors, iar Borgia a dovedit că e în stare să obțină voturile conclavului, sau să le cumpere, Della Rovere a plecat din Roma, în surghiun voluntar. De la depărțare (un timp a locuit în Franța, la curtea lui Carol al VIII-lea) a acționat împotriva dușmanului său de moarte, manevrînd rețeaua, vast ramificată, a relațiilor sale. A reușit să-și asigure, treptat, ajutorul familiilor Orsini și Farnese, și al altor stîlpi de sprijin ai puterii papale, ca de pildă Colonna. Timp de peste zece ani a pregătit

pas cu pas prăbușirea lui Borgia, creînd în acest scop un aparat de distrugere de dimensiuni uriașe.

În anul 1503, papa Borgia a murit, se zice că de otravă. Della Rovere s-a înapoiat la Roma. În același an, după un foarte scurt intermezzo al bătrînului Pius al III-lea, care era grav bolnav, Della Rovere a fost în sfîrșit ales papă. Și-a luat numele de Iuliu al II-lea. Contemporanii au fost surprinși și mirați de unanimitatea cardinalilor cu privire la acest candidat, „urît de mulți, temut de toți“. A promis o reformă a Bisericii, războiul împotriva turcilor și un conciliu. Începuse o eră nouă.

Cînd a fost încoronat, papa Iuliu al II-lea mergea pe șaiszeci și cinci de ani și, în ciuda părului lui alb ca neaua, avea o înfățișare tinerească pentru vîrsta lui și era foarte voinic. Neastîmpărul și mobilitatea lui erau izbitoare. Devenise încă și mai independent, încă și mai închis. Ceea ce fusese criticat la cardinal drept „mojicie“, se numea la papă „expresia unui *caesareus animus*“, a unui suflet de suveran. Se spunea că are firea unui gigant: „La el, totul întrece și depășește măsura obișnuită, atît entuziasmul lui, cît și planurile lui. Accesele lui de mînie și comportarea lui violentă jignesc adesea pe cei din anturajul lui, dar cu toate acestea nu stîrnește ură, ci numai respect, căci în el nu e nici o urmă de josnicie sau de orgoliu“. Impresia pe care o făcea se poate rezuma în cuvîntul *terribile*¹; ideile lui, puterea lui de muncă și combativitatea lui erau titanice. Era prea agresiv și prea sincer pentru a fi un bun diplomat. Trăsăturile lui de caracter i-ar fi stat bine mai degrabă unui suveran secular decît unui papă. Gîndea filtrînd totul prin prisma națională și îi plăcea să spună despre sine că e „roman“, sau un „italian autentic“. Borgia voise să-i elimine pe baronii latini; Iuliu al II-lea s-a străduit să facă din Sfîntul Scaun un tron cu desăvîrșire independent de monarhiile străine.

¹ Grozav (it.)

Conceptiile lui referitoare la pontificat erau oare, datorită tuturor acestor factori, mai acceptabile pentru seniorii din Lațiu? Cu energia strategului înăscut, Iuliu al II-lea a restabilit, între 1503 și 1510, puterea Bisericii în teritoriile ei și în Romagna. Orașele și cetățile care fuseseră cucerite pe vremuri de către Cezar Borgia le-a restituit familiilor Orsini și Farnese, dar într-un mod atât de autoritar, încât acestora nu li s-a lăsat posibilitatea să mai uite vreodată că erau și aveau să rămână vasale ale Statului Papal. Cu toate că legase alianțe personale cu aceste familii, prin realizarea unor căsătorii între unii membri tineri ai familiei sale și alții ai familiilor Orsini și Farnese, era adversarul formării de „clanuri”.

În comparație cu mulți papi dinainte și de după el, a practicat într-o măsură uimitor de mică nepotismul. Mergea pe propriul său drum, nelăsându-se influențat de nimic și de nimeni. Ura și disprețul lui pentru Borgia (toată viața a refuzat să locuiască în somptuoasele apartamente de la Vatican ale „acelui maran¹ afurisit”) nu l-au împiedicat să plătească datoriile acestuia până la ultimul gologan; a fost chiar nevoit să ia, în acest scop, bani cu împrumut.

Se prea poate ca Rodrigo Borgia, pentru a-și realiza planurile grandioase și extrem de ambițioase, să fi vrut la început să folosească tactica adoptată pe vremuri, pare-se, de regele Solomon, o variantă a devizei *make love, not war*². Acest rege înțelept a preferat să ia în căsătorie pe fiicele căpeteniilor semințiilor vecine, dând astfel popoului său o pildă de coexistență pașnică. În loc să silească, prin forța armelor, statele vecine să-i accepte suzeranitatea și Dumnezeu, a jucat mai degrabă rolul de președinte al unui soi de națiuni unite, înălțând pretutindeni, în regatul său, altare și sanctuare pentru divinitățile pe care le adorau miresele și aliații săi. Relațiile lui cu unul din

¹ Maran (span.: *marrano*, porc)

² Fă dragoste, nu război (engl.)

socri, regele Hiram al Tirului, au contribuit chiar, într-o largă măsură, la realizarea Templului din Ierusalim. Această atitudine, favorabilă unor procese de asimilare, deși din punct de vedere politic era un succes, a stîrnit o aprigă opoziție printre adepții Celui veșnic și unic și a dus la declinul lui Solomon și a regatului său. Pentru gîndirea medievală, — care punea în aceeași oală mucenici și sfinți creștini, eroi și semizeci antici, patriarhi și suverani legendari, — figura lui Solomon cel înțelept a avut o semnificație excepțională. În timpul Renașterii, această semnificație, — ca urmare a unei asimilări împinse încă și mai departe și a amestecului de reprezentări creștine și necreștine, precum și a contactului cu misticii evrei și a studiului limbii ebraice, — a dobîndit, ca să spunem așa, o dimensiune în plus.

Privind lucrurile dintr-un punct de vedere reformatoric și contrareformatoric, este lesne de înțeles că papa Alexandru al VI-lea a intrat în istorie ca un monstru, care întrunea în ființa sa toate viciile, perversitățile și atrocitățile unei epoci întregi. Dar, pe de altă parte, nu trebuie să uităm că firile bigote, ignorante și fricoase atribuie întotdeauna oamenilor cu gîndire independentă dorința de a face prozeliti și că elementele ambițioase și autoritare știu întotdeauna să se slujească, la timpul potrivit și la locul potrivit, de asemenea stări de spirit negative. Lipsa de înțelegere și deci teama de urmările descoperirilor spirituale și materiale ale Renașterii au fost cu siguranță un resort la fel de puternic înspre Reformă ca și aversiunea față de neajunsurile ei reale. Aceleași însușiri și acțiuni care l-au făcut pe papa Alexandru al VI-lea, în ochii fanaticilor săi adversari, un om libidinos, ba chiar o personificare a lui Anticrist, ar putea constitui, pentru un spectator lipsit de prejudecăți, un motiv de a vedea în el nu numai un om cu porniri lumești și nu numai senzual, ceea ce este indiscutabil, dar totodată un om inteligent și cultivat, înzestrat cu un gust înclinat mai mult spre rafinament și lux, decît spre grandoare, dar cert cu o curiozitate aventuroasă și cu un spi-

rit de toleranță reconfortant pentru vremea lui, sub tot acel lustru de ostentație și de atașament spaniolesc față de un misticism cam greoi. Toleranța cu care obișnuia să-și trateze adversarii îi uluise pe cei din anturajul său. La jigniri, chiar la calomnii, reacționa cu bonomie sau cu un ton de nonșalanță, care pentru mulți era de neconceput. În repetate rînduri a declarat că poporul din Roma ținea, din vremuri străvechi, la libertatea exprimării opiniilor și, după părerea sa, pe drept cuvînt. De aceea se și bucura de popularitate. Chiar și la cincizeci de ani după moarte, memoria lui era la mare cinste în Cetatea Eternă, după cum reiese din interesul formidabil stîrnit de sosirea strănepotului lui, care venea din Spania la Roma ca să intre acolo în ordinul iezuiților. Faptul că Ignățiu de Loyola, generalul ordinului, a dispus ca această intrare să fie însoțită de atîta publicitate și de atîtea onoruri, dovedește că, în orice caz, familia Borgia nu se bucura de un renume prea rău în ochii așa-zisului *the man in the street*¹, care trebuia cîștigat pentru *Societas Jesu*², recent înființată.

Încă în vremea cînd era cardinal, pe la 1480, Rodrigo Borgia încheiase convenții de căsătorie cu diferite case suverane din țara sa de origine, Spania, pentru fetița sa Lucreția și pentru cei doi fii mai mici ai săi (nu și pentru Cezar, care fusese menit Bisericii). Trebuie să fi înțeles însă, cu timpul, că — avînd în vedere dușmănia crescîndă a familiilor de vază din Italia și a partizanilor lor — era cel puțin la fel de necesar pentru el să încheie legături personale cu familiile care de secole furnizaseră cardinali și care și în alte privințe exercitau prin tradiție o influență hotărîtoare la alegerea unui papă. Poate că încă din 1489 îl bătea gîndul să rupă logodna spaniolă a micuței Lucreția și să-i caute un logodnic pe la curțile unor Sforza, Este sau Montefeltri, care, la rîndul lor, erau înrudiți de secole cu toți baronii latini,

¹ Omul de pe stradă (engl.)

² Societatea lui Isus (lat.)

printre alții cu Orsinii, atît de dușmănoși față de el și atît de turbulenți. Posibilitatea de a atrage odată și odată acest grup de partea sa, prin intermediul nepoatei sale Adriana și al fiului ei Orsino Orsini, se prea poate să fi fost unul din considerentele pentru care a început să se ocupe de educația lui Orsino, pe atunci încă foarte tînăr, și de alegerea miresei lui.

Dar toate acestea nu erau numai o chestiune de rezolvat între prelați, prinți și nobilimea provincială. Borgia știa foarte bine că adevărata putere își are rădăcinile în atașamentul maselor. Cunoștea istoria omului roman; cu siguranță că posedă, — în ceea ce privește năzuințele și nevoile străvechi, niciodată în întregime refulate, ale omului mediteranean, — o intuiție mai ascuțită decît elita italiană, care prin origine și formație înclina mai mult spre idealuri cavalierești „germanice”. În Roma de pe la 1500, nenumărate datini populare și serbări erau încă, în esență, aceleași ca în epoca imperială, în timpul republicii și în perioada arhaică dinaintea lor. Divinități și genii dintr-un trecut foarte depărtat continuau să existe, abia deghizate ca sfinți și ca mucenici creștini venerați. Renașterea adusese cu sine o reînviere a noțiunilor și reprezentărilor antice, dar la nivelul literatului, eruditului și artistului; aceste noțiuni și reprezentări nu fuseseră niciodată absente din conștiința mulțimii populare mult mai primitive, cu toate că de nenumărate generații nu mai aveau nume și nici nu li se mai cunoșteau rosturile.

Icoana unei femei, mai ales a femeii tinere și frumoase, a exercitat din vremuri imemorale o deosebită forță de atracție asupra masei, și a știut să stîrnească emoții puternice, care azi nu sînt diferite de cele de acum cinci sute sau trei mii de ani. Este un arhetip în strînsă legătură cu voința de a trăi și cu speranța și cu așteptarea viitorului, cu dragostea și cu vitalitatea, cu credința în înnoire și în conservarea vieții, și în bunăstarea pentru toți, și toate acestea la suprafața realității pămîntești, cu acceptarea ideii de a fi muritor, și a tainelor „banale” ale nașterii, împerecherii și

morții. Rezultă o sugestie: raiul poate fi găsit undeva pe pământ, iar pentru om trebuie să existe posibilitatea de a trăi într-un raport satisfăcător cu realitatea ce i-a fost dată, în ipoteza că nu vrea să fie nemuritor și atotputernic și că recunoaște ineputabilitatea Naturii. Sentimentul de eliberare din strânsoarea asprei teocrații medievale, eliberare care a deschis calea spre o epocă nouă, nu și-a găsit, poate, niciodată o expresie mai mișcătoare și totodată mai intensă, ca în formidabilul interes, manifestat în anul 1485 de către populația Romei, pentru trupul perfect conservat al unei tinere și frumoase romane, găsită într-un sarcofag antic, cu prilejul unor săpături arheologice. Poporul a văzut atunci, pentru prima dată, triumful asupra procesului de putrefacție inerent morții, triumf întruchipat într-o formă agreabilă; antipodul dansului macabru medieval, venit din ținuturi mai nordice, care în toiul vieții declara că această viață este un gunoi: aici, Moartea readucea în minte tocmai tinerețea, precum și bucuria pe care trebuie s-o gustăm pe pământ.

Procesiunile din luna mai, care se organizau în *quattrocento* în multe orașe din Italia, mai ales la Florența în timpul cîrmuirii lui Lorenzo de' Medici, nu erau numai o sărbătoare exuberantă a revenirii anotimpului înfloririi, ci și un omagiu public adus femeii, dragostei, frumuseții. Poeziile lui Poliziano (printre altele aceea în care este cîntată „Nimfa din valea umbroasă“, „frumoasa etruscă“) și tablourile lui Botticelli (ca, de pildă, „Nașterea Venerei“ și „Primăvara“) ne pot ajuta să ne facem o idee despre atmosfera acestor serbări, sau — mai bine zis — despre rafinamentul și fantezia cu care Lorenzo il Magnifico a transformat vechile datini populare precreștine în balet de masă și cortegii în jurul metresei sale, Simonetta Vespucci, — categoric și cu intenția de a lega acest model de grație florentină, ca *imago*, de cîrmuirea sa, de rolul său ca suveran.

Rodrigo Borgia a fost și el un exponent al concepțiilor care au fost ridicate în slăvi și de alte fețe simandicoase ale vremii, și pe care istoricul

din secolul al XIX-lea Ludwig Pastor le caracterizează cu denumirea *die falsche unchristliche Renaissance*¹. Înainte de Borgia, cel mai departe a mers în această direcție, fără îndoială, Sigismondo Malatesta, „tiranul“ din Rimini, care nu a fost numai militar, ci și „foarte citit în istorie și filozofie“, cum spun cronicile, și care pe la 1450 a pus să se sfințească, în catedrala orașului său, un altar pentru cultul metresei sale, „divina Isotta“. Un amănunt interesant este că Sigismondo Malatesta, ca și Borgia mai târziu, a fost învinuit de incest; se pare că acesta era ultimul și cel mai drastic mijloc de a defăima un libertin.

În timpul pontificatului lui Borgia a apărut o culegere de panegirice la adresa femeilor, în care erau preamărite Maica Domnului, sfinte, eroine, artiste și curtezane; singura unitate de măsură era ca personajul să se fi remarcat în mod deosebit în domeniul de activitate respectiv. Faptul că papa Alexandru al VI-lea a pus să se facă, în una din încăperile sale particulare din Vatican, portretul frumoasei Iulia Farnese ca Maica Domnului, trebuie văzut, probabil, cu atât mai puțin ca blasfemie, în sensul uzual al cuvântului, cu cât așa-numita „serbare a curtezanelor“, organizată la Vatican în anul 1501, a fost în realitate o orgie satanică. Iulia ca Maica Domnului cu Pruncul, iar preotesele dragostei (potrivit mitului, instruite în meseria lor de către zeița Venus în persoană), care dansau goale, cu castaniete și cu lumânări aprinse, toate acestea par aspecte ale unui cult antic al fertilității. Firește, ambele aspecte erau peste măsură de șocante pentru orice om care ținea să creadă în ascetismul sublim și de la sine înțeles al unui papă și să considere renunțarea la cele pământești ca o condiție a fericirii cerești. Borgia era din fire „mai antic“, și, pe lângă aceasta, poate, și „mai oriental“, decât chiar și cei mai renașcentiști dintre colegii lui întru preoție. Datorită acestei structuri sufletești, părea — ca să spunem așa — predestinat să devină un mare-

¹ Falsa Renaștere necreștină (germ.)

preot, în spiritul unei lumi care zăcuse în amortire timp de o mie de ani. Fără îndoială, era un om cucernic, în felul lui; nici o clipă nu i-ar fi trecut prin minte să săvârșească o profanare sau să celebreze vreun cult al senzualității vulgare. Ceea ce îl îmboldea se afla, poate, mai curînd pe linia următoarelor cuvinte: „cu adevărat suveran este omul care se încumetă să fie fiul, dar și ibovnicul naturii, al gliei, al lumii materiale; cel ce se comportă ca rob sau ca tiran strică echilibrul“.

Ceea ce se pierduse sau, mai bine-zis, ceea ce fusese azvîrlit la fund, nu putea și nu avea rost să ia înfățișarea unei noi Venus Pandemos, zeița sexuală a maselor, sau înfățișarea unei noi Iuno Capitolina, matroana prudentă și mulțumită de sine. A existat odinioară o reprezentare a unei Femei Divine, care întrunea în persoana ei atît însușirile sfintei Maria, cît și caracterul pămîntesc, în toate nuanțele lui, de la înflorire pînă la moarte: egipteana Isis, soția lui Osiris, mama lui Horus; lună, luceafăr de dimineață și de seară, simbol fermecător și impresionant al eternului feminin. În epoca de apogeu a cultului ei, în Roma imperială, Isis era „cea cu o mie de nume“. Ea era ocrotitoarea înverzirii, a înfloririi și a recoltei. Ea era soția credincioasă, mama duioasă, regina blîndă a tot ce trăiește. Mai ales în vremuri tulburi, pline de violență și imoralitate, stîrnea o evlavie comparabilă cu adorația medievală a sfintei Maria. Din ritualul ei făceau parte preoți cu tonsură, slujbe de dimineață și de seară de tipul utreniei și vecerniei, muzică liturgică, botezul, stropirea cu apă sfințită, procesiuni, pe scurt tot fastul și toată pompa mistică, pe care Biserica, după trecerea perioadei sobre de început, avea să le preia. Să fi gîndit oare Alexandru al VI-lea ca membrii erudiți și independenți ai dinastiilor Ptolemeilor și Seleucizilor, suverani ai Egiptului și Siriei în perioada elenistică, oameni care au pus să li se facă portretul și să fie slăviți ca încarnare a unui zeu, pentru ca astfel emoțiile oarbe ale masei să poate fi dirijate și călăuzite? Strabo a scris undeva: „Femeile și masele nu pot fi duse prin filo-

zofie la evlavie și la credință; pentru acest soi de oameni, respectul față de zei este indispensabil, și aici intră legendele și povestirile despre minuni“. Dar ce e un zeu fără zeiță? Încă și mai vîrtos: adorarea icoanei Femeii o determină pe aceea a Bărbatului, socotit ca slujitorul și ocrotitorul ei. Ca străin, ca să fii îngăduit într-o țară, îți iei acolo o nevastă. Cine vrea să înființeze undeva un stat, se căsătorește simbolic cu glia.

Make love, not war. Dar nici dragostea, nici războiul nu fac parte din domeniul celui care este Păstrătorul cheilor, Vicarul și Locțiitorul lui Cristos pe pămînt. Cu toate că-l pusese pe fiul său Cezar să cucerească o țară cu ajutorul armelor, cu toate că trecea, alături de Iulia, primăvara Lațului, în mijlocul uralelor poporului, el era și rămînea Sfîntul Părinte și n-ar fi putut întruchipa niciodată, cu un Rodrigo il Magnifico, pe sacrul amant-ocrotitor al țării.

Desigur, papa Borgia nu poate fi considerat, nici măcar de departe, de foarte departe, un om care să fi pus preț pe „emanciparea“ femeii, în sensul de azi al cuvîntului. Dar că femeile joacă un rol important, chiar hotărîtor, în formarea unui bărbat, că viața lui dobîndește strălucire și relief prin prezența lor, — de acest lucru nu s-a îndoit niciodată. De la început pînă la sfîrșit a avut alături de el femei. Pe cînd era copil mic, la Xativa, a fost îngrijit împreună cu o surioară mai mică decît el, de o dădacă pe care a iubit-o, Catalina. Pe mama lui, Isabel de Borja, a văzut-o, văduvă, făcînd onorurile, ca prima doamnă a orașului, în palatul episcopal al fratelui ei, viitorul papă Calist al III-lea. Valencia, unde studiasse Rodrigo, era socotită în vremea aceea, pe la 1450, ca fiind cel mai frivol oraș din Europa; femeile valenciene erau îndrăznețe și cochete și luau parte din plin la viața mondenă. Iată deci ce fel de imagine a relațiilor dintre sexe luase tînărul Borgia cu el în Italia: imaginea unor relații libere, calde, de fel „stilate“. Oriunde și oricînd putea se înconjura de femei (adesea „fără măcar să se atingă de ele“, cum constată cu

mirare un contemporan italian); avea nevoie de reacțiile lor, de râsul lor, de părerea lor și de acel stimulator „altceva“ din ființa lor. Pe femeile din anturajul său imediat le făcea, în mod frapant, să ia parte la viața și la activitatea sa. Exemplul cel mai grăitor în acest sens este faptul că i-a dat fiicei sale Lucreția, pentru o anumită perioadă de timp, funcția de regentă de Spoleto și Foligno, — o funcție care pînă atunci nu fusese îndeplinită decît de cardinali și de legați papali. Această prețuire „a minții ei agere și a concepțiilor ei largi“ nu-l împiedica însă să dispună cum i se năzărea, în legătură cu planurile sale politice, de viața și de persoana ei și a celorlalte femei, pe care le iubea „ca pe ochii din cap“ (Vanozza de' Catanei, Adriana de Mila, Iulia Farnese). Iubea femeile, le folosea și era cu ele grijuliu și plin de căldură în caz de boală sau de călătorie, și de o aleasă curtenie în împrejurări oficiale. Dar cînd era nevoit să-și impună voința în chestiuni de viață și de moarte, alte însușiri le dominau pe toate celelalte: conștiința sa de patriarh și firea sa autoritară.

Ce legătură au toate acestea cu grădina de la Bomarzo? Nu pot să dau un răspuns categoric la întrebare, ci doar să menționez anumite analogii ciudate, în ceea ce privește atitudinea față de femeie și de realitate, ideile stăruitoare, sau mai bine-zis obsesiile, din mintea aceloră în care, chiar în vremea noastră, vederea „monștrilor“ de la Bomarzo a făcut să vibreze tot felul de strune ascunse.

Spiritul în care determină Hocke, în *Manierismul* său, depășirile limitelor și dinamica artei baroce (unde termenii ca „nocturn“ și „himeric“, în legătură cu creativitatea „generatoare“, nu sînt gratuite) prezintă o înrudire cu descrierile baroce ale lui Mandiargues despre anumite atrocități enigmatice și metamorfoze ciudate, suferite de unele personaje feminine. Maniera în care au interpretat unii artiști din secolul al XIX-lea tainele și schimbările la față ale Naturii (printre

altele, în simbolul literar *la Belle Dame sans Merci*, Doamna care reunește în persoana sa Frumusețea și Moartea) formează subiectul lucrării *The Romantic Agony*¹, poate capodopera lui Praz, care vorbește despre Bomarzo, ce-i drept, cu un anumit dispreț ironic, dar care nu se poate abține de a tot reveni mereu la ciudatul parc. Salvador Dali a fost unul dintre primii care au redescoperit parcul de la Bomarzo; acesta i-a fost sursă de inspirație. Făcând abstracție de atitudinea lui de poză și de nebunie simulată, esența operei și vieții lui se rezumă la unirea strânsă cu Gala, soția lui; amândoi alcătuiesc, după cum a declarat el nu demult într-un interviu, o pereche dublă și anume: cea pămîntească, adică femeia și amantul, și cea sacră, adică muza și creatorul. Pe una din pânzele pictate la Bomarzo de către Willink o vedem pe iubita sa, Matilda, un nud alb și tandafiriu, printre sculpturile măcinate de intemperii, în poziția pe jumătate culcată, pe jumătate șezînd, a unei statui funerare etrusce; această poziție a trupului era pentru locuitorii vechiului Latium expresia unei relații permanente cu pămîntul și cu plăcerile lui; este poziția omului antic la masă, în tovărășia festivă a prietenilor săi, o poziție de viață, de veghe destinsă, dusă pînă dincolo de hotarele morții.

În anturajul imediat al papei Alexandru al VI-lea se găsea, ca sfătuitor și confident, un om extrem de ciudat, unul dintre cei mai amuzanți și mai neobrazăți falsificatori din cîți a cunoscut istoria: fostul stareț al unei mănăstiri dominicane din Genova, care își zicea Fra Nanni, sau Annus, originar din Viterbo. Era profesor de teologie și în plus un eminent ebraist; pare să se fi bucurat de multă vază pretutindeni, mai ales datorită însușirilor sale personale. Este descris ca „un partizan convins al lui Flavius Josephus și al ideilor lui cu privire la superioritatea științei caldeene”. N-avea dorință mai mare decît să descopere tex-

¹ Agonia romantică (engl.)

tele originare, la care fac trimitere autorii clasici cunoscuți de el. În izvoarele eline nu avea încredere. Caracteristic la el era atașamentul fanatic față de ținutul lui natal, Lațul. Săpăturile în cursul cărora au ieșit la iveală unele antichități etrusce au făcut o impresie puternică asupra lui și i-au întărit convingerea că se trage din *gens Annia*, o familie de vază din Etruria antică. De atunci și-a pus toate puterile în slujba sarcinii de a dovedi că civilizația etruscă derivă direct din cea egipteană. Împărtășea admirația și interesul contemporanilor săi pentru hieroglife și pentru Egiptul antic ca izvor de înțelepciune. Întrucât nu a putut dispune de date autentice, și-a confecționat singur nu mai puțin decât douăsprezece texte ale unor așa-zisi autori egipteni, caldeeni, greci și latini, pe care după aceea „le-a tradus” și le-a completat cu propriile sale comentarii, totul foarte pe larg și cu mult rafinament. După cum susținea, colecționase — în cursul călătoriilor făcute ca însoțitor al unui cardinal, care avea de pregătit o cruciadă, — o serie de manuscrise antice extrem de disparate; acestea alcătuiau baza lucrării sale principale *Commentaria de antiquitatibus*¹, apărută în anul 1499, în șaptesprezece volume. În această lucrare, Annius expunea istoria omenirii, de la potop pînă la căderea Troiei inclusiv, și dădea un arbore genealogic al tuturor regilor și principilor, începînd cu tata Noe. Acesta, după părerea lui, ar fi una și aceeași persoană cu divinitatea națională latină Ianus.

În anul 1492, după alegerea lui Borgia ca papă, Annius venise la Roma. Faima lui, sau mai bine zis cea a teoriilor lui, i-o luase probabil înainte. Aproape imediat a și apărut ca sfătuitor la întocmirea proiectelor frescelor pe care pictorul Pinturicchio urma să le execute în apartamentele lui Borgia. Se presupune că el a fost *auctor intellectualis* al unor anumite picturi de plafon, care înfățișau mitul lui Isis și Osiris.

Nu se știe dacă pasajele din scrierea sa „științifică“, — în care pretinde să demonstreze că Hercules Aegyptius, fiul regelui-zeu Osiris, fusese întemeietorul Lațului și strămoșul familiei Borgia, — a fost cauza sau urmarea numirii lui ca umanist al curții vaticane. Potrivit unui expert de talia lui Karl Giehlow, scenele pictate de Pinturicchio nu sînt o reprezentare a mitului original, ci a episoadelor, prelucrate de Annius, din viața înțeleptului rege divin al Egiptului, care colindă, în tovărășia unei muze și a fiului său Hercule, prin ținuturile din jurul Mării Mediterane, ca să-i învețe pe oameni agricultura și scrierea. În fresce se poate vedea, printre altele, jertfirea taurului alb Apis, care după moarte devine una cu Osiris. Taurul alb de pe stema familiei Borgia a furnizat aici un binevenit punct de legătură și o „dovadă“ în plus, — ceea ce îl va fi întărit pe papa Alexandru al VI-lea în credința că are o misiune: să întemeieze un nou stat — și ceea ce i-a oferit și prilejul de a-și motiva pretențiile. După un somn milenar, zeul Osiris-Apis sau Serapis avea să se trezească din nou, întocmai ca în legende vechi, — simbol al morții și învierii, adorat de toate popoarele din bazinul Mării Mediterane pînă în secolul al IV-lea (chiar și de către creștini și de către evrei, după cum ne informează un vechi manuscris din Alexandria). Cu greu s-ar putea imagina o bază mai impresionantă pentru ambițiile papei Borgia!

Evident, Annius conta și pe protecția altor potentăți mediteraneene. Pentru a-și putea da publicității *Commentaria*, a cerut (și a obținut) sprijin financiar din partea regilor catolici Ferdinand și Isabel, care se simțeau, poate, întăriți în ambițiile lor naționaliste și monarhice, prin afirmația lui Annius că izbutise să scoată la iveală anumite texte, referitoare la originea Spaniei și că această descoperire o făcuse, întîmplător, tocmai în epoca magistralei lor lovituri, — cucerirea Granadei *e sepulcris et infernis*, din morminte și din infern.

Că Annius nu se dădea înapoi de la nimic când se punea chestiunea să convingă pe alții, și că era un *showman*¹ de mare calibru, reiese din descoperirile arheologice înscenate de el într-o vie din Viterbo, cu prilejul unei vizite pe care papa Alexandru al VI-lea a făcut-o în acel oraș în octombrie 1493. În prezența întregii Curii, Annius conducea săpăturile care au scos la lumină patru statui (printre ele și o statuie a zeiței Isis); se presupune că aceste statui fuseseră executate de el, personal, sau cel puțin după indicațiile lui. Ca pe mulți erudiți din vremea lui, pe Annius îl interesa în mod deosebit sculptura.

În epoca romană, în punctul cel mai înalt al orașului Viterbo (fosta acropolă etruscă) se afla un templu al lui Hercule, care fusese transformat în evul mediu în catedrala Sfântul Laurențiu. Unele cronici vechi pomenesc de o coloană de alabastru sau de marmură, o ultimă rămășiță a sanctuarului antic, care pînă pe la mijlocul secolului al XVI-lea s-ar mai fi aflat încă în biserică, în fața amvonului. Potrivit descrierilor, ea ar fi fost pe vremuri pedestalul unui altar; avea formă cilindrică și era bogat decorată cu basoreliefuri. Detaliul cel mai frapant era un stejar, cu ramurile încărcate de frunziș și proptite, cu cuiburi de păsări printre ramuri și cu trunchiul înconjurat de tulpini de viță de vie, pline cu ciorchini de struguri: motive îndrăgite de etrusci, care fuseseră meșteri în redarea fidelă a vegetației luxuriante. În timpul șederii lui Annius la Viterbo, pe la 1492, se pare că au apărut subit pe coloană cu totul alte semne, care nu frapasera niciodată pînă atunci, dar care acum erau arătate și interpretate de către acest erudit ca „hieroglifice“, pe baza unei inscripții pe care o dezgropase, tot întîmplător, undeva prin apropiere. Ca autoritate unanim recunoscută îl mai avea la spate și pe Diodor, care ne comunică, în una din operele sale, că Osiris, în călătoria sa triumfală pe pămînt ca aducător de civilizație, lăsase peste tot semne

memoriale, printre altele și la Viterbo. Ramurile stejarului erau în așa fel despicate și împletite, încât formau un sceptru, având deasupra doi ochi, simbol al puterii lui Osiris. Potrivit lui Anniius, aceasta însemna: „Eu sînt Osiris, înțeleptul rege și zeu, care, chemat într-ajutor de către italieni împotriva asupritorilor împărăției latine, m-am grăbit într-acolo, am atacat dușmanii care amenințau Italia din două părți și i-am învins și apoi am lăsat italienilor pe doi dintre ai lor, ca ocrotitori ai țării lor pe uscat și pe mare“. Printre rădăcinile stejarului se vedea un balaur, sau un crocodil; acesta reprezenta, potrivit egiptologiei curente a epocii, „primejdia gigantilor“. În stînga și în dreapta coroanei copacului se vedea un cap de bărbat și unul de femeie: aceștia ar fi fost Osiris și Isis sau Hercule și Muza, părinții ancestrali ai familiei Borgia, care fusese predestinată să salveze țara latină de pieire. Faptul că familia Borgia era de fel din Valencia spaniolă nu constituia cîtuși de puțin un inconvenient; Anniius declara că găsise în niște manuscrise arameice și eline dovezi cum că numele Roma și Valencia aveau același înțeles. Alexandru al VI-lea l-a numit imediat pe acest extrem de destoinic profesor din Viterbo în funcția de *Magister Sacri Palatii*¹, iar în 1499 l-a făcut președinte al comisiei de cenzură, înființată de el în acel an. Este limpede că prin această din urmă numire i s-a dat lui Anniius prilejul de a retușa concepțiile, diferite de ale sale, privitoare la drepturile și chemarea Borgilor.

Opera „istorică“ a lui Anniius a avut mare succes în timpul vieții lui și a fost consultată cu asiduitate mai ales de către umaniștii din Franța și Germania. Se mai găseau însă și cîțiva colegi curajoși din Lațiu, care își dăduseră seama de fals și care nu și-au ținut descoperirea pentru ei. Anniius n-a putut profita multă vreme de poziția sa excepțională. Prin anumite afirmații făcute public și-a atras mînia lui Cezar Borgia. Acesta a pus să fie suprimat la 13 noiembrie 1502.

¹ Magistru al Vaticanului (lat.)

Ce-o fi putut să spună sau să facă Annius, pentru ca Cezar să găsească de cuviință să-l otrăvească? Nu putem decît să presupunem. Poate că *Magister Sacri Palatii* fusese încolțit de adversarii Borgilor. Poate că descoperise între timp că e mult mai simplu (și, cine știe, pînă la urmă chiar mai rentabil) ca din coloana de la Viterbo (nu cea originală, ci cea „aranjată” de el) să poată citi predestinarea altcuiva pentru rolul de părinte al patriei. Analogia dintre basorelieful devenit celebru și stema familiei Della Rovere trebuie să fi frapat chiar și în vremea aceea. Cînd în 1507 papa Iuliu al II-lea, în călătoria sa triumfală prin Lațiu, a poposit și la Viterbo, administrația municipală a ridicat în cinstea lui, în piața Sfîntul Laurențiu, un stejar uriaș, absolut identic cu imaginea de pe coloană, cu cuiburi de păsări printre crengi, iar în cuiburi băieți care cîntau.

Cîțiva Orsini asistaseră, în anul 1489, la căsătoria lui Orsino Orsini cu Iulia Farnese, fără îndoială din considerație față de Farnesi, vecinii și partizanii lor din Lațiu, și mai mult ca sigur și cu gîndul la o posibilă poziție preponderentă viitoare a celor două familii la Roma. De aceea, în primul moment au fost scandalizați atunci cînd Orsini, în 1492, și-a părăsit soția și s-a stabilit, singur, în castelul său Bassanello. Dar foarte curînd au văzut (și numeroșii lor partizani împreună cu ei) în această nemaipomenit de rușinoasă pierdere a onoarei masculine de către o rudă apropiată, cel mai binevenit semnal pentru o opoziție organizată în comun, o continuare a gherilei dezlănțuite de douăzeci de ani și mai bine între ei și familia Borgia.

Ce fel de viață a dus Orsini ca senior de Bassanello? Ani de zile n-a plecat decît arareori sau deloc din acest ținut, presărat cu castele, care fuseseră „prețul” îngăduinței și resemnării sale. Ne putem închipui simțămintele unui bărbat, care trebuie să fi fost torturat încă din adolescență de complexe de inferioritate față de „autenticii Orsini”, de rușinea și jena pricinuite de înfățișarea sa respingătoare și de nesiguranța izvorîta din

ele, și care în plus se mai și vede deodată trădat și vândut, și redus în mod definitiv la neputință de rudele sale cele mai apropiate. Tutorele lui, cardinalul Borgia, care „l-a respectat și l-a iubit ca un tată“ (cuvintele sînt ale Adrianei de Mila), îi luase nevasta, cu complicitatea maică-si. Iulia se lăsase sedusă. Orsino s-o fi întrebat dacă mariajul său nu fusese, poate, o manevră a lui Borgia, pentru ca acesta, folosind drept paravan viața caldă și intimă de familie la care ținea atît de mult, să aibă cale liberă. Să fi fost oare Orsino îndrăgostit de soția sa frumoasă foc? Din datele existente se poate trage concluzia că, cel puțin în primii ani, fusese realmente vorba de o conviețuire conjugală, ba chiar în așa măsură, încît stîrnise gelozia aprigă a lui Borgia, care odată, într-o scrisoare adresată Iuliei, pomenește de „armăsarul“ ei. Se pare că la început Orsino o socotise pe fetiță, pe Laura, propria sa fiică. Poate că fuga lui din Roma a fost în legătură cu descoperirea că nu era. Orsinii, și nu numai ei, obișnuiau să răzbune în mod sîngeros asemenea adultere. Orsino n-a putut sau n-a îndrăznit să facă una ca asta, ceea ce, — avînd în vedere împrejurările speciale ale acestui adulter, — nu prea e de mirare. Conștiința neputinței sale, a discrepanței dintre el însuși, *Monoculus Ursus*, Ursul chior, și craidonul de șaiszeci și doi de ani Borgia, care tocmai atunci era pe punctul de a fi ales papă, trebuie să-l fi paralizat.

Retragerea lui la Bassanello nu însemna însă cîtuși de puțin că-și părăsise soția. Acest lucru s-a văzut atunci cînd, în toamna anului 1494, Iulia a stat cîteva luni la rudele ei din castelul Capodimonte, pe malul lacului Bolsena. Papa a trimis curier după curier ca s-o implore, și pînă la urmă să-i ordone, sub pedeapsa excomunicării, să se înapoieze la Roma. Surprinzătoarea împotrivire a Iuliei de a da ascultare dorinței curtezanului ei papal (nu cu mult înainte îi mai spusese în scrisori „comoara inimii mele“) i-a fost impusă, poate, de familia ei, și mai ales de ambițiosul ei frate Alessandro, înălțat între timp la rangul de cardinal; Alessandro vroia să devină legat al Statului

Papal și întrezărea posibilitatea de a o folosi pe Iulia ca zălog față de un papă încă șovăitor în această privință. Dar mai este posibilă și altă explicație: că amenințările și cererile soțului înșelat de la Bassano au avut greutate în cumpăna Iuliei. Orsino îi trimitea aproape zilnic mesaje soției sale. Unul dintre purtătorii lui de cuvânt, secretarul și consilierul lui, Fra Seripando, a menționat, într-o scrisoare adresată Iuliei, starea de agitație în care se afla patronul său: „E furios și face lucruri ciudate... Dacă plecați la Roma, în loc să vă înapoiați la el, se va împotrivi cu o îndârjire diabolică”.

Se prea poate ca Fra Seripando să-și fi îndeplinit sarcina de curier între Orsino și soția lui încă din primăvara și vara aceluiași an 1494, când Giulia se afla, împreună cu Adriana de Mila, la Pesaro, în suita Lucreției Borgia. Fiica papei, căsătorită de un an cu Giovanni Sforza, senior de Pesaro, plecase în principatul soțului ei, pentru a face cunoștință cu noii ei supuși. Prezența Iuliei Farnese a făcut din intrarea festivă a tinerei Doamne de Pesaro evenimentul cel mai comentat al acelor ani. Că Iulia era cea mai frumoasă din toate, va fi fost lucru evident pentru Adriana de Mila și pentru Lucreția, după cum reiese din scrisorile pe care le-au trimis ele papei ca să-i relateze cum decurseră călătoria, dar pentru locuitorii din Pesaro și din împrejurimi, apariția Iuliei a fost cel puțin senzațională. Celor două femei tinere din Roma pare să le fi procurat o plăcere deosebită posibilitatea de a scoate ochii, prin splendoarea îmbrăcăminții și podoabelor lor, curții de la Pesaro, o curte mică, iubitoare de artă, dar totuși cam provincială. Cine citește cronicile care descriu toate acele țesături de brocat cu fir de aur și de argint, perlele și rubinele, penele și broderiile, cu care fiica și iubita papei Alexandru al VI-lea se găteau zilnic, simte că i se împăienjenesc ochii. Sub un văl de aur, sclipind ca un giuvaier legendar, un idol viu, așa se arăta Iulia mulțimii; potrivit martorilor oculari, avea „forme ceva mai

pline“ decît în vremea căsătoriei ei, dar mai avea același păr de necrezut de lung, care o înconjura ca o plasă de aur, și aceiași ochi ca două stele negre. Mai adăugați ținuta ei de *prime donna assoluta*, o atitudine vioaie, sigură de sine, dificilă, capricioasă, care nu întîmpina nici o împotrivire, și veți obține imaginea de ansamblu a unui tip de femeie care trebuie să-l fi făcut pe privitor să-și piardă graiul chiar și în zilele strălucitoarei Isabella d'Este și ale belicoasei și libertinei Caterina Sforza din Forlì. Nu prin ceea ce făcea Iulia, sau prin aceea ce nu făcea, ci prin ceea ce era: o zeiță pe pămînt, triumfînd cu aceeași ingenuitate, în orbitoarea ei feminitate, ca și Venera lui Botticelli. Poziția ei socială depășea orice limită. Rătăcirile lumești ale unor înalte fețe bisericești, chiar papi, se mai văzuseră dintotdeauna. Dar statutul Iuliei însemna o negare a Bisericii, conferea Scaunului Sfîntului Petru funcția de suport, comparabil cu secera lunii sub piciorul Reginei cerești, zdruncina întreaga ierarhie din rosturile ei. O veritabilă neliniște religioasă, dacă a existat, a jucat, probabil, printre nobilii contemporani cu Iulia, un rol mai puțin important decît îngrijorarea politică. Pentru cei mai mulți, Iulia trebuie să fi fost întruchiparea unei schimbări, a unui nou climat, a primăverii renaștentiste, maturizată și devenită toiu verii, a unei libertăți și a unei emancipări generale care conținea, pentru potentatii tradiționali, mai mult amenințări decît făgăduințe. Revirimentul începuse să se observe și se manifestase în mărime naturală la Florența, unde în același an al șederii senzaționale a Iuliei la Pesaro, călugărul dominican Fra Girolamo Savonarola (printr-o curioasă coincidență, un frate de ordin a lui Annus din Viterbo!) semăna panică prin predici în care îndemna lumea să se pocăiască și prezicea sfîrșitul lumii.

De altfel, în ciuda succesului ei, Iulia n-a avut parte, la curtea din Pesaro, numai de mireasmă de trandafiri și de romantice raze de lună, ci a putut observa, fără putință de îndoială, că în spațiile omagiilor și curteniei, se țeseau acolo intrigi împotriva ei. Rudele lui Sforza veniseră în număr

mare ca s-o primească pe Lucreția. Printre ele se afla și Caterina Gonzaga, o soră a primei soții, decedate, a lui Sforza, o frumusețe viguroasă și exuberantă, care a lăsat să se înțeleagă în mod public că ar fi dispusă să ia locul Iuliei pe lângă papă, ceea ce constituia o ofertă pe cât de naivă, pe atât de sinceră, cu scopul de a obține o poziție preponderentă pentru familia ei. Lucreția și Adriana de Mila, în scrisorile lor către papă, au comentat ironic eforturile nobilei din Mantua; galantul Borgia s-a grăbit s-o asigure pe Iulia în scris că „cealaltă“ nu e vrednică nici să-i lege șireturile la ghetă și că, după spusele unor martori oculari, comparată cu ea, cu Iulia, face impresia unui felinar care ar vrea să se ia la întrecere cu soarele. Totuși, în pofida complimentelor, se simțea în scrisori o urmă de iritație; unuia din secretarii săi, detașat pe lângă cele trei doamne, papa i-a scris (făcând aluzie la cuvintele unui corespondent, care o comparase pe Caterina Gonzaga cu o cârpă grosolană și pe Iulia Farnese cu o bucată de pânză fină) „că el rămîne la alegerea sa, în ipoteza că pânza fină se lasă îndoită“. Să fie oare vorba aici, așa cum presupun cei mai mulți cercetători, de gelozia îngrijorată a unui îndrăgostit mai în vîrstă, sau se ascundeau alte temeri sub suprafața acestei ciudate comparații? Nu mult după episodul cu Caterina Gonzaga, Adriana de Mila și Iulia au plecat împreună din Pesaro, nu ca să se înapoieze la Roma și nici ca să se ducă la Bassanello, la fiu și la soț; au pornit spre casa părintească a Iuliei, la Capodimonte, unde se găsea atunci și cardinalul Farnese. Au stat acolo cinci luni.

Motivul acestei vizite subite era faptul că Angelo, fratele Iuliei, senior de Capodimonte, trăgea să moară. Iulia trebuie să-și fi adus aminte de promisiunea făcută numai cu vreo cîteva luni înainte de cardinalul Alessandro Farnese: fetița ei, Laura, avea să moștenească acum, împreună cu cele două fiice ale lui Angelo, atât Capodimonte, cât și pămîntul din jur. Laura era și unica moștenitoare a lui Orsino Orsini, care trecea drept tatăl ei. Cele două moșteniri virtuale însemnau că Laura avea să re-

prezinte, la un moment dat, o zonă foarte întinsă a Lațiului: era o adevărată Nimfă! Va cădea oare Laura în sfera de influență a Borgilor sau în cea a adversarilor lor?

Apelurile stăruitoare pe care papa Alexandru al VI-lea a continuat să le adreseze în vara și toamna anului 1494 iubitei sale pentru a o determina să se înapoieze nu erau în principal manifestări ale unei dorințe înfierbântate de nerăbdare, cât mai ales dovezi de îngrijorare. Situația politică era extrem de confuză, iar în clipa aceea foarte primejdioasă, pentru Italia în general și pentru Roma în special. Maximilian al Austriei, abia încoronat ca suveran al Sfântului Imperiu Roman, nu și-a ascuns intenția de a-și pune efectiv în aplicare această funcție; în Spania, regii catolici Ferdinand și Isabel s-au declarat fățiș apărători ai credinței și au continuat, acum când, după descoperirile făcute de Columb, dispuneau de aurul Lumii Noi, să-i persecute și să-i expulzeze în mod fanatic pe evrei și pe mauri, fostele surse de bunăstare și de cultură ale țării lor. Carol al VIII-lea al Franței și-a formulat, pe bază de moștenire, pretenții asupra regatului Neapolului; papa însă abia recunoscut drepturile casei spaniole a Aragonului asupra aceluși tron. De aceea, încă din primăvara anului 1494, o oaste franceză pornise, prin Lombardia, spre Roma, ajutată, sau în orice caz nu împiedicată, de numeroșii dușmani interni ai papei Borgia, printre care se număra în primul rând cardinalul Giuliano della Rovere. Sprijin efectiv au dat diferiți membri ai familiei Sforza și câteva rude importante ale lui Orsino Orsini. Farnesii dovediseră încă dinainte că sînt francofili. Cardinalul diplomat Alessandro se ținuse pînă atunci de o parte, dar era clar că avea să-și încerce norocul acum, când împrejurările erau favorabile. Datorită înrudirii sale cu micuța Laura Orsini (care între timp fusese logodită, încă din leagăn, cu un tînăr Farnese) putea să „obțină” aproape tot Lațiul, dacă ar fi vrut. Avînd în vedere că sora sa Iulia se afla la Capodimonte, papa nu putea s-o

folosească, în caz de nevoie, ca ostatecă. Iulia trebuie să-și fi dat seama de rolul pe care îl juca ea în această situație. A avut oare, prin propria ei părere, o influență asupra evenimentelor, sau a rămas pasivă?

În cele din urmă (după multe ezitări și pretexte, pare-se), a dat ascultare implorărilor lui Borgia, preschimbate treptat în ordine și amenințări. S-a înapoiat la Roma, cu Adriana de Mila (a cărei comportare în toate aceste evenimente este neclară), escortată — *nota bene!* — de un detașament francez, care i-a ieșit înainte „întâmplător” la mijlocul drumului. Papa a așteptat-o, îmbrăcat civil, adică în costumul de *hidalgo*¹, pe care îl prefera atunci când se afla în societatea unor intimi ai săi: un costum negru de catifea, cu eșarfă spaniolă, cu pumnalul la cingătoare, cu spada pe coapsă. Giulia și-a petrecut întreaga noapte la Vatican. După aceea, însă, numele ei n-a mai fost pomenit nicio dată și nicăieri în legătură cu Borgia. Se presupune că relațiile dintre ei au luat sfârșit atunci.

S-a păstrat o scrisoare, datînd din scurta perioadă de ocupație franceză a Romei, nu mult după evenimentele descrise mai sus. În numele cardinalului Farnese se cereau unei persoane de încredere trăsuri, cai și escortă armată, pentru a o duce pe *madama Giulia*² la loc sigur, afară din oraș. Încotro a plecat?

Să încercăm să ne dăm seama de poziția extrem de delicată și de echivocă în care se afla Orsino Orsini. Era socotit membru al vechii familii latine care sprijinise, din timpuri imemorabile, tronul pontifical, dar acum devenise adversar nedeclarat al papei Borgia; dinspre mamă era însă el însuși un Borgia. Rolul pe care Adriana de Mila — văduva acelui Lodovico (?) Orsini, rămas atît de fantomatic, — l-a jucat ani de zile la Vatican, ca un fel de gazdă oficioasă și mai ales ca persoană de în-

¹ Nobil (span.)

² Coana Iulia (it.)

credere, uneori chiar ca ambasadoare secretă, este cel puțin frapant. S-a susținut cândva că fusese în tinerețe una din metresele lui Rodrigo Borgia. Era o fiică a vărului lui Borgia, Juan de Mila, care slujise doi regi ai Neapolului în calitate de mareșambelan al curții. Nu e greu de admis că învinuirea de incest, formulată în repetate rînduri în legătură cu papa Borgia, se întemeiază pe raporturile lui cu această femeie, înrudită cu el și încă într-un grad care, cel puțin după concepțiile medievale, nu îngăduia astfel de relații decît cu dispensă; cel puțin în măsura în care explicația tuturor acestor pretinse relații incestuoase n-ar trebui căutată pur și simplu în invidia numeroșilor bărbați care se simțeau frustrați din pricina favorurilor exagerate acordate de Borgia rudelor sale. Vanozza de'Catanei, mama celor mai renumiți copii ai lui Borgia, era o femeie simplă, lipsită de ambiția și de priceperea de a înfrunta lumina publicității. În sine, nu era nimic neobișnuit în faptul că Rodrigo Borgia, cardinalul, alesese o membră a familiei, care să joace, la nevoie, rolul de *first lady*¹ a gospodăriei sale oficiale și, mai târziu, și cel de *chaperonne*² a fiicei sale Lucreția. Relațiile lor strînse, cunoscute de toată lumea, puteau fi întemeiate la fel de bine pe o intimitate anterioară, ca și pe considerente de interes personal. Dar dacă Adriana fusese într-adevăr pentru el mai mult decît o rudă înțelegătoare, se naște întrebarea: care anume a fost poziția soțului ei (decedat atît de tînăr)? Poate că acea căsătorie nu exista decît cu numele și că nu avea alt rost decît să-i creeze Adrianei posibilitatea de a locui la Roma în unul din palatele Orsinilor, chiar lîngă Cancelleria, unde se instalase pe atunci Borgia. Poate că acest mariaj servea în primul rînd pentru a-i procura fiului ei un fundal de legitimitate și că aici era vorba de o repetare, la nivel mai înalt, a căsătoriilor pe care Borgia i le impusese și Vannozzei „de ochii lumii“.

¹ Prima doamnă (engl.), femeia care face onorurile.

² Însoțitoare a unei fete (fr.); paravan moral.

Dacă Orsino Orsini n-ar fi fost infirm, viața lui ar fi avut, poate, altă înfățișare; cine știe, poate că ar fi putut deveni, la fel ca Cezar, ca Lucreția și ca ceilalți, o piesă mai importantă pe tabla de șah a lui Borgia, decât un pion pe care să-l joace Iulia Farnese. În ipoteza că Orsino a fost într-adevăr un fiu al lui Borgia atunci micuța Laura era în realitate propria sa soră vitregă. Această situație ar fi constituit, pe drept cuvânt, o complicație monstruoasă. Poate că Orsino și-o închipuia numai: și atît e prea destul.

Un contemporan povestește că Orsino, cînd a fugit din Roma (în urma unor certuri sau descoperiri pe care nu putem decât să le ghicim), avea de gînd să plece la Veneția și să se îmbarce acolo pentru un pelerinaj la Ierusalim, — ceea ce ar fi reprezentat o aventură primejdioasă, dată fiind atitudinea amenințătoare a turcilor. Tînărul exaltat a fost însă interceptat pe drum de niște membri ai familiei, care l-au determinat să-și mute gîndul. Cum a trăit Orsino, singuratic, la moșia sa Bassanello? Trebuie să fi avut o gospodărie modestă, slujitori, palfrenieri și o mîna de oameni înarmați. Nu s-a păstrat decât numele secretarului lui, care era, probabil, în același timp, preotul capelei lui particulare: Fra Matteo Seripando, poate un membru al familiei viitorului general al ordinului augustinilor, Gerolamo Seripando, unul din cei mai înfocați partizani ai reformei Bisericii în timpul papei Farnese și un prieten al cardinalului Madruzzo, pomenit la începutul cărții de față.

Mare vînător, sau practicant al formelor de sport uzuale pe atunci, Orsino nu putea să fi fost, din pricina infirmității sale vizuale. Probabil că se ocupa mai ales cu administrarea moșiilor sale, cele „trei sau patru castele“ din imediata apropiere a domeniului Bassanello, care îi fuseseră atribuite de către papă, printre care, probabil, și Bomarzo, situat la numai cîțiva kilometri de Bassanello.

Ni-l putem închipui pe Orsino, cum hoinărește
99 călare, ca să se distreze, prin valea Bomarzo, unde

printre copacii stufoși de pe ambele maluri ale gîrlei, se înalță din pămînt blocuri mari de tuf, pereți de stîncă mari cît o casă. E un loc excelent pentru reflecții sumbre. Orsino, probabil că din fire un personaj foarte nestatornic, era în perioada aceea complet dezechilibrat, — dacă e să judecăm după rapoartele trimise ulterior Iuliei de către secretarul lui. Felul lui bizar, ba chiar bolnăvicios, de a raționa, nu se poate reconstitui decît cu aproximație. Cine și ce era el de fapt? Era un „Urs“ sau nu — și atunci pe bună dreptate Orsi-no? Locul lui, fie și nelegitim, era oare sub semnul unui alt animal heraldic, Taurul familiei Borgia? Era oare (el, cel născut dintr-o legătură neîngăduită și, potrivit legii Bisericii, incestuoasă) un avorton, un monstru, ca fiul Taurului din mitologie, Minotaurul? Nu-i pusese oare chiar „tatăl“ lui o pereche de coarne? Nu se cuvenea oare să se ascundă, ca un proscris, sub pămînt sau într-un labirint? Cei care se pretindeau rudele lui, Orsinii, îl împiedicaseră să plece în hagialîc la Ierusalim, ca să se pocăiască pentru cei ce-l zămisliseră și să-și găsească el însuși pacea sufletească. El, cel chior, devenise deodată în ochii Orsinilor o persoană cu greutate, datorită castelelor pe care le primise în dar și datorită micuței Laura, care avea să fie cîndva o mare moștenitoare a familiei. Avea să pășească el vreodată pe „drumul prin Ierusalim“? La sfîrșitul toamnei anului 1493 trebuie să-i fi ajuns la urechi, fără îndoială, zvonuri despre vizita papei la Viterbo și despre „descoperirea“ făcută de eruditul Annius în vie. Încă dinainte trebuie să fi fost informat de felul în care pusese Borgia să fie slăvit el însuși și familia lui pe tavanele sălilor Vaticanului. Nici faptul că Iulia era sărbătorită în triumf la Pesaro ca o a doua Isis sau cel puțin ca o Muză, nu se poate să-i fi scăpat lui Orsino. La sfîrșitul verii aceluiași an, Iulia se aflate la Capodimonte, adică la o depărtare de mai puțin de o zi de drum, și totuși rămăsese inaccesibilă. Evident, Orsino n-a fost invitat să ia parte la discuțiile privitoare la viitorul Laurei.

Este foarte posibil ca, întocmai ca Farnese, Orsino să fi fost gata-gata să treacă fățiș de partea Franței. De altfel, rudele lui, Orsini din Bracciano, făcuseră acest pas.

În noiembrie 1494, Cezar Borgia a început brusc o serie de vizite fulger la Capodimonte și Bassanello. Starea de spirit, atât a lui Farnese, cât și a lui Orsino Orsini s-a schimbat, în favoarea papei Alexandru al VI-lea. Fratele Iuliei a primit funcția, atât de râvnită de el, de legat al Patrimoniului Sfântului Petru, iar Orsino a primit câteva mii de ducăți, așa cum ceruse, ca să poată plăti soldele ostașilor care alcătuiau, în acele vremuri tulburi, garnizoanele noilor sale castele.

Maximilian I al Austriei a fost încoronat în anul 1493 ca împărat al Sfântului Imperiu Roman. Această solemnitate a fost sărbătorită cu mare pompă și fast; deosebit de impresionant a fost un arc de triumf, împodobit cu embleme împrumutate din scrierea despre hieroglife, renumită în vremea aceea, a unui autor alexandrin din secolul al V-lea, care se numea Horapollo. Împăratul a fost slăvit ca „un suveran foarte cucernic, divin, mărinimos, puternic, voinic, prevăzător, un domnitor cu o reputație imaculată, vrednică de laudă, născut dintr-o familie veche, împodobit cu toate darurile naturii, înzestrat cu talente artistice, neîntrecut în doctrină, împărat al romanilor (*Imperator Romanorum*) și cîrmuitor peste o mare parte a globului terestru“. Într-o scrisoare din 1511, Maximilian pare să fi declarat el însuși că se gîndea să obțină, pe lîngă coroana imperială, și tiara papală. A fost „ideea îndrăgită“ a lui Maximilian: să secularizeze Statul Papal. Se zice că voia să cucerească Roma și să lanseze de acolo o chemare către întreaga creștinătate, de a porni la luptă împotriva turcilor. Că a mai umblat cu asemenea planuri în vremea papei Borgia, care se preocupa în mod atât de vizibil de consolidarea propriei sale puteri și care nu făcea rici un fel de pregătiri în vederea unui război sfînt, mai e încă destul de explicabil, dar pare cam ciudat că

Maximilian n-a renunțat la această idee nici atunci când pe scaunul Sfântului Petru se afla papa Iuliu al II-lea, care, de bine, de rău, făgăduise o cruciadă și un conciliu. E clar: împăratului i se părea că lucrurile nu se desfășoară destul de repede. Maximilian I a crezut, ca și ceilalți suverani din vremea lui, ca regii catolici Ferdinand și Isabel ai Spaniei, și ca regele Carol al VIII-lea al Franței, că va putea fi „împăratul de apoi“, imperatorul erei noi, suveranul păcii universale, marele aducător de unitate printre creștini și de răzbu-nare împotriva păgînilor. În tot cursul evului mediu, atît suveranii, cît și popoarele lor, așteptaseră venirea unui asemenea rege mesianic. Lumea credea că se apropie lupta finală decisivă între „Partidul Luminii“ și „Partidul lui Anticrist“, luptă în care Lumina avea să triumfe: izbînda era hotărîta dinainte. Ne putem lesne închipui cu cîtă ambiție și cu cît entuziasm plin de fanatism și-au asumat suveranii acelei *ultima aetas*¹ chemarea, în jurul anului 1500, an predestinat, fiind mijlocul unui mileniu! Împărații, regii și papii se credeau aleși pentru a înfăptui raiul pe pămînt. Prin această convingere, ei relatau o veche reprezentare ideală, care încălzise timp de secole inimile occidentalilor: imaginea legendarului rege-arhiereu nemuritor, un amestec de Solomon, Cristos și Artur, care mai continua să existe undeva, dincolo de moarte, și care avea să se materializeze din nou printre oameni. În legătură cu această idee sînt interesante tradițiile și zvonurile referitoare la „Sublimul Ioan“, regele regilor, „ilustrul și strălucitorul suveran al Indiei“, uneori identificat cu Solomon (căci și acest Ioan ar fi avut relații cu regina din Saba) și uneori cu Gaspar al Etiopiei, unul din cei trei Crai de la Răsărit. Poate că suveranii europeni se temeau de concurența Craiului de Departe, personaj pe jumătate legendar, pe jumătate istoric, și care era, chipurile, nemuritor. Unul cîte unul s-au grăbit să-și înveșmînteze în motivări pretențiile la suzeranitatea supremă, sau

¹ Vîrsta de apoi (lat.)

să se comporte în așa fel încât orice alte argumente să devină inutile.

În străvechile basme populare din Europa, uriașul, balaurul și căpcăunul sînt personaje cunoscute, ba chiar obligatorii. Același lucru se poate spune și despre zîna, dar nu drăgălașa apariție din balet, cea cu aripi de voal, pe care romanticismul a introdus-o din considerație pentru sufletul sensibil al copilului, ci zîna veritabilă, originară, femeia pădurilor și apelor, îmbrăcată cu o piele de animal sau cu o rochie făcută din pene de păsări, sau cu o coadă de pește despicate la mijloc, sau cu trup de șarpe. Zîna este atît bună, cît și rea; este o personificare a zeiței pămîntului din epoca de piatră. Zîna lumii celtice și germanice este în esență aceeași cu Nimfa țării latine. Pe teritoriul care mai tîrziu avea să se numească Franța, erau cunoscute înaintea erei noastre melusinele, niște prințese-preotese locale, păzitoare ale țarinei și ale fertilității, „matriarhe“, din care numeroase familii nobile pretindeau, în evul mediu, că se trag. Familia Lusignan era exemplul cel mai cunoscut: drept străbuna lor depărtată era considerată marea Melusină, poate o suverană de importanță deosebită, care reprezenta un ținut întins. La origine, *Melusine* nu e un nume propriu, ci o degenerare din *Mère Lusine* sau *Marlorcine*, în care etimologii cred că se poate recunoaște rădăcina *orc* sau *orce*, întîlnită și în cuvîntul francez *ogre* (căpcăun), în cuvîntul latin *orcus* și în numele geografic olandez *Urk*. Iată-ne ajunși înapoi la gura căscată a *Orcus*-ului din Bomarzo și la Orsini. Se conturează o nouă perspectivă. *Orcus* este infernul care devorează oameni, monstrul prin excelență al vechilor basme populare. Dar în epoca preistorică, faptul de a fi înghițit de pămînt nu a avut neapărat o semnificație înfricoșătoare. Peșterile, adeseori reședința Melusinei sau Marlorcinei, jucau probabil un rol important în ritualul „devorării“ de către Mamă (adică a reprimirii în sînul ei), ca preludiu la renaștere. Multe nume de localități din Franța mai amintesc și azi de

sanctuarele, uitate demult și definitiv, ale acestui cult: Orsini, Orsenne, Orcine. Familia de cavaleri Des Ursins se considera la fel de înrudită cu Melusina ca și prinții de Lusignan. După părerea lui P. Litta, exprimată în introducerea la arborele genealogic, n-ar fi exclus ca Orsinii să-și fi luat numele de la o familie venită la începutul evului mediu în Italia de la Paris. Faptul că și în Italia de nord și centrală numeroase nume de localități conțin rădăcina *orc* sau *ors* ar putea indica o semnificație similară cu cea din Franța. Asociația cu *ursus* și *orso*, *ours*, *urs*, e evidentă. La Paris există o stradă *Rue aux Ours*, Strada cu Urși, care la origine s-a numit *La rue aux Orces*, Strada „Monștrilor”; se obișnuiește să se ardă acolo în fiecare an, la o anumită dată, niște păpuși enorme, un fel de uriași de carnaval.

În parcul de la Bomarzo, pe platoul cu urșii heraldici ai Orsinilor, sirenele cu o bancă așezată pe cozile lor de pește întinse de o parte și de alta sînt apariții frapante. Încă două asemenea „melusine” sînt înfățișate în relief pe stana de care se reazemă cu spatele Nimfa Mare. Acestea mai au, în plus, aripioare de libelulă, ca silfidele din renumitul balet. Ele țin imobilizat un personaj uman, care atîrnă între ele cu picioarele depărtate și cu capul dat pe spate, în aceeași poziție ca și victima „Gigantului”. Să fi fost oare acesta, poate, felul în care, în acele ritualuri cîte mult uitate, candidatul la inițiere experimenta înapoierea în sînul pămîntului? Era oare imobilizat în felul acesta și, cine știe, era coborît într-o groapă sau într-o peșteră, aproximativ așa cum se proceda în Grecia epocii arhaice cu cei ce vizitau oracolul de la Trofonios? Este aceasta, poate, poziția prescrisă a victimei umane într-un trecut cu mult mai depărtat încă? Sau indică „proclamarea” unei noi Melusine, iar picioarele sînt depărtate pentru că trebuie să se prefacă în cozi de pește? Pe basorelieful de la Bomarzo se mai pot vedea și tritoni și alte simboluri acvaticе; în plus, stîncă de care se reazimă Nimfa Mare se află într-un heleșteu în formă de semilună. Din legenda clasică

franceză a melusinelor știm că Melusina devenită om trebuie să se izoleze la anumite intervale de timp, ca să-și poată relua, într-o baie rituală, înfățișarea inițială.

Cîteva sculpturi din grădina de la Bomarzo ar putea fi explicate ca fiind reprezentarea plastică a unei pretenții a familiei Orsini, și anume aceea că se trage dintr-o Marlorcină, o melusină sau nimfă, după toate probabilitățile cea a locului respectiv, adică a pădurii sacre din valea râului Concia. Caracterul categoric ne-„clasicist“ al unei asemenea tradiții ne-ar putea face să presupunem că inspirația pentru această amenajare a grădinii provine dintr-un mod de a gândi aproape de fel influențat de Renaștere. Fără îndoială, au fost luate ca exemplu unele sculpturi antice, dar subiectul este „barbar“, este folclor din ținuturile anevoie accesibile ale Latiumului.

Nu ne vine greu să ne închipuim că Orsino Orsini, în timpul surghiunului său la Bassanello, făcuse cunoștință cu o seamă de tradiții din munții Cimini. Este evident că acum, cînd „fieful“ i se mărise cu atîta pămînt și cu vreo cîteva castele, ținea să-și sublinieze, atît pentru sine, cît și față de locuitorii din partea locului, dreptul său, ca Orsini, de a fi *princeps* sau *dux* băștinaș. Ca să fie acceptat ca un Orsini autentic, mai trebuia să se distanțeze în mod esențial de rudele sale și de celelalte familii de vază din Latium, dinspre ramura Borgiilor.

La Viterbo (potrivit unei vechi zicători italienești: „orașul cu femei frumoase și cu fîntîni frumoase“) este adorată o sfîntă locală, Rosa, în cinstea căreia se obișnuiește, și azi încă, să se poarte prin străzile orașului, în fiecare an, în seara de trei septembrie, o coloană de douăzeci și șapte metri înălțime, împodobită cu flori, făclii, păsări, clopote și ornamente în formă de aripi și scoici. Conform tradiției, sfînta Rosa a trăit în secolul al XIII-lea; în copilărie s-a vindecat în chip miraculos de o boală gravă și a

105 prezis moartea împăratului Frederic al II-lea de

Hohenstaufen. A murit la șaptesprezece ani. De ce e slăvită această fată evlavioasă cu așa-numita *macchina*, turnul mobil, dus pe umeri de douăzeci și patru de bărbați? Probabil că Rosa este o zeiță a pământului și a fecundității, înălțată la rangul de *santa*¹, iar în coloana ei împodobită și încărcată de luminițe putem vedea un falus, comparabil cu „arborele” lui Atis, care era atât de popular în Roma antică și care făcea parte din cultul Cibelei, zeița dragostei. E lesne de presupus că la Viterbo se păstrase, pînă tîrziu în era creștină, obiceiul de a alege în fiecare an o „Rosa” dintre fetele tinere din oraș, care acum nu mai era o regină a lunii mai, ci una a lunii septembrie, un fel de domniță a strugurilor, centrul unor petreceri populare, care marcau sfîrșitul unui anotimp, important pentru agricultură, și începutul altuia, la fel de important. Poate că această datină, ca și multe altele de origine păgînă, s-ar fi păstrat neschimbată, dacă nu s-ar fi asociat cu o erotică destul de lipsită de frîu, în genul sărbătorii de mai sau al nopții sfîntului Ioan din zonele din nordul Europei. Sub influența autorităților creștine, aceste două datini păgîne au fost limitate, acolo, în mod treptat, la o horă veselă în jurul unui stîlp sau copac împodobit și la sărituri peste focurile solstițiale de vară. În același fel au fost născocite, poate, în secolul al XVII-lea (căci din acea epocă datează procesiunea în forma ei actuală), *macchina* și legătura cu evlavioasa fecioară din medievalul Viterbo, pentru a călăuzi gîndurile în altă direcție și pentru a sublima pasiunile.

Trandafirul sîngeriu de pe stema familiei Orsini ar putea indica o relație între această familie și ceea ce își găsisese expresie în cultul sfintei „Rosa”. Străbuna lor depărtată, Stefania Rubea, „floarea roșie”, se prea poate să se fi numit așa pentru că fusese cîndva o „Rosa” oficială a orașului Viterbo; propriul ei nume s-a pierdut, fiind înlocuit

¹ Sfîntă (it.)

prin titlul ei de onoare¹. Poate nici faptul că Viterbo este, în gura poporului, „orașul cu femei frumoase și cu fîntîni frumoase” nu e întîmplător. Nu m-ar mira să aflu că fusese un centru al cultului nimfelor pădurilor și apelor. Coloana sau trunchiul de copac este incontestabil un simbol al mirelui sacru.

Castelele baronilor latini răsunau probabil de hohote de rîs batjocoritoare la auzul eforturilor lui Annius de a-i declara pe membrii familiei Borgia, cu ajutorul a fel de fel de artificii, drept posesorii de drept ai teritoriului.

În starea de spirit în care se afla în clipa aceea, lui Orsino poate că i-a venit ideea să comande un *pendant* al mitului Borgiilor, pictat pe plafoanele Vaticanului. Dacă papa avea frescele lui, cu Isis și Osiris și cu taurul sacru Apis, el, Orsino Orsini, putea să-i opună ceva ce nu mai fusese văzut niciodată și să facă apel la izvoare cel puțin la fel de vechi, ca să dovedească dreptul ancestral al Orsinilor asupra acestui ținut. Iulia fusese măgulită prin faptul că Pinturicchio o înfățișase ca Regină a Cerului, cu Pruncul divin în brațe? El, Orsini, îi va oferi posibilitatea de a se identifica, numai să vrea ea, cu Stăpînitoarea tărîmului subpămîntean, cu Nimfa peșterilor și izvoarelor, a întunericului și a tainelor. Îi aduce papa un omagiu cu simbolul căsătoriei sacre dintre un zeu și zeița lui? Ei bine, mai existau și alte forme de comuniune, poate nu atît de sublime, dar nu mai puțin sacre. Pe Orsino îl ispitea ideea de a răsturna cu josul în sus felul, ipocrit în ochii săi, în care Borgia pretindea că cinstește femeia. Avea să-i dea frumoasei Iulia ceva de ghicit.

Mai putem presupune că Orsino, conștient că e un iremediabil *outsider*¹, a vrut să ridiculizeze,

¹ Dacă spița Orsinilor a fost întemeiată de o femeie (matriarhă, nimfă, zîină etc.), atunci ei nu se trag dintr-un urs (ital.: *orso*), ci dintr-o ursoaică (ital.: *orsa*). Dar cuvintele ORSA și ROSA sînt anagrame reciproce, adică sînt alcătuite din aceleași litere! (N.T.)

cu o plăcere sadică, tradițiile Orsinilor. În imediată sa apropiere mai erau încă două căsătorii Orsini-Farnese, care întruchipau cu mult mai multă putere de convingere autoritatea locală a seniorilor din Lațiu, decât propria sa căsnicie. Angelo, fratele Iuliei, care murise subit în vara anului 1494, fusese căsătorit cu Lella Orsini din Pitigliano, cetățuia unde am semnalat grupul statuar așa-numit „Roland și mireasa lui”. Poate că sculptura aceea era un fel de emblemă medievală a casei, putînd fi considerată în cazul acesta ca un simbol al unirii sacre dintre Orsini și Nimfa locală. Fiica cea mai mare a lui Angelo și a Lellei fusese dată în căsătorie lui Ulisse Orsini, marchiz de Mugnano și Penna, șeful de drept al ramurii căreia îi revenea să stăpînească, și în fapt, Bommarzo și castelele din jur. Ce-i mai rămînea lui Orsino, cu numele care nu era numele lui, cu domeniul care nu-i revenea, cu Nimfa pe care în realitate n-o poseda? Micuța Laura, fiica lui la fel de îndoielnică, fusese proclamată de către cardinalul Alessandro Farnese colegatară a posesiunilor familiei Farnese, fiind pusă astfel pe aceeași linie cu fiicele lui Angelo. În felul acesta, atît castelele lui Orsino, cît și domeniul Bassanello, erau anexate pentru viitor, peste capul lui Orsino și în spatele lui, de marea fuziune Orsini-Farnese, — cel puțin dacă el, Orsino, n-avea să aibă alți moștenitori legitimi, proprii, autentici, și de preferință masculini. Eforturile lui deznădăjduite de a o determina pe Iulia, în 1494, să se întoarcă acasă, erau probabil generate mai mult de dorința lui de a avea moștenitori și de a-și consolida poziția în Lațiu, decât de anumite simțăminte romantice pentru femeia pe care un cronicar o numise cîndva *Rosa mundi*, trandafirul lumii.

Acrit și înnebunit, Orsino a vrut să-și întipărească pe sol emblema casei sale, pecetea sa.

¹ Persoană care nu face parte dintr-o anumită categorie, dintr-un anumit cerc (engl.).

Valea din spatele citadelei, recent obținute, Bomarzo, era locul cel mai indicat, datorită reputației locale, de a fi o pădure „nefastă” și „sacră”, și datorită formelor sugestive ale stîncilor de tuf. După cum lui Annius din Viterbo nu i-a venit greu ca, în sînul populației din regiune, — o populație înzestrată din vremuri străvechi cu un deosebit talent pentru piatrărie, — să găsească un meseriaș, un *minor artist*¹, care să poată ciopli dintr-o bucată de stîncă, după un model, doritele figuri de zeități, tot așa nici pentru Orsino Orsini n-o fi fost o problemă să descopere pe cineva care să fie dispus și în stare să-i facă monștrii. Cine vede, expuse în *Villa Giulia* din Roma, obiectele găsite în camerele mortuare etrusce, — măștile de demoni grotești și nenumăratele figurine votive înfățișînd „nimfe” cu coafuri arhaice și cu ornamente în formă de scoici sau de aripi după ceafă și după umeri —, și se gîndește că asemenea sculpturi au fost dezgropate în împrejurimile orașului Viterbo în tot cursul secolului al XV-lea, nu poate susține că toate statuile de la Bomarzo trebuie să aibă neapărat pecetea barocului timpuriu.

Ne putem foarte bine închipui că Cezar Borgia a urmărit, cu scepticism și nerăbdare și, poate, cu un dispreț în parte amuzat și în parte compătitor, tribulațiile amoroase și politice ale papei în plin proces de îmbătrînire. Avînd în vedere ceea ce știm despre caracterul lui, Cezar n-a crezut nici o clipă într-o colaborare pașnică, indiferent cu cine, pe bază de legături de dragoste, petreceri, mistică. A ghicit, probabil, din capul locului, falsurile magistrale ale lui Annius — cel puțin dacă n-a avut el însuși un amestec în realizarea lor, ceea ce e la fel de posibil.

Cezar, atît în ceea ce privește aurul și plăcerile lumești, cît și comorile spirituale, era cu totul lipsit de darul familiarității și de cel al comunicativității — însușiri care îl caracterizau pe papa

Alexandru al VI-lea. Din istoria vieții lui reiese că Cezar nu s-a apropiat sufletește niciodată nici de tatăl său, nici de sora și de frații săi, nici de aliații săi, decît cu o mare rezervă interioară, și că n a avut prieteni în adevăratul înțeles al cuvîntului. În ființa lui aspră, sumbră, nu era loc pentru idealism. Mai tîrziu, în 1499, după ce renunțase la cariera ecleziastică pentru a deveni suveran secular, își zicea de preferință Valentinus, după orașul spaniol Valencia, de unde fuseseră originari strămoșii lui; nu avea însă nici o urmă din eleganța coplesitoare și din înclinația, poate maură, spre o artă rafinată și oarecum filosofică de a trăi, pe care tatăl său le poseda într-o măsură atît de mare. Cezar era un pesimist, probabil cu la fel de puține iluzii cu privire la el însuși, ca și la alții. Atmosfera de mister cu care se înconjura era o formă de *mimicry*¹. Contemporanii lui erau fricoși și superstițioși; el nu. Insațiabila lui pornire spre cunoaștere, în materie de alchimie, magie, otrăvire, arme, mijloace de vindecare și de exterminare, se întemeia înaintea de toate pe dorința de a avea informații cît mai temeinice despre cît mai multe lucruri, cu gîndul la un folos practic nemijlocit.

Își dădea seama că războiul împotriva dușmanilor dinlăuntru și din afară era inevitabil și că solidaritatea nu se putea impune decît prin violență sau sub amenințarea unor primejdii și mai mari, dar și atunci pentru cît timp? Chiar și el prefera să lupte: aceasta era, pentru el, metoda tare, cu rezultate clar vizibile. „Cultul femeii“, practicat de tatăl său, îi era cu totul străin. Nu se va fi îndoit, de pildă, niciodată că ura clanului Orsini față de familia Borgia se triplase după înălțarea Iuliei Farnese la rangul de „mireasă a lui Cristos“. Cezar mirosise, firește, și faptul că Farnesii, îndeosebi fratele Iuliei, cardinalul, erau în stare și dispuși să facă orice compromis, în schimbul unui avantaj mai mare (erau chiar dispuși, pe baza legăturii „imposibile“ a lui Alexan-

¹ Imitație (engl.)

dru al VI-lea cu Iulia, să considere pontificatul acestuia ca acceptabil). Cezar se pregătea chiar să înceapă o răfuială radicală, de lungă durată, cu seniorii din Latium și din Romagna. Probabil că-l enervase mai ales îngăduința și condescendența manifestate ani de zile de tatăl său față de Giovanni Sforza, soțul Lucreției, un om îndărătnic, iar în politică destul de dubios.

Ne putem da seama în ce stare de spirit a plecat Cezar, în toamna anului 1494, la cererea papei, ca să-i viziteze, pe rând, pe Farnese la Capodimonte și pe Orsino la Bassanello, și să-i determine să-și schimbe vederile. Faptul că a obținut repede rezultatul urmărit, după atîta împotrivire și lucrătură din partea acestor vasali și rude „prin alianță” ai tatălui său, pledează pentru forța sa de convingere și pentru talentul său de a-și disimula propriile gânduri.

După vizita lui Cezar, Orsino Orsini s-a grăbit să-i facă papei, în scrisori umile, declarații de supunere și loialitate. Ce argument a putut oare folosi Cezar ca să-l împingă atît de departe pe dezonoratul și extravagantul soț al Iuliei Farnese? Nu pare exclus ca Cezar să-i fi promis lui Orsino, în numele papei, dreptul feudal de veci, indiferent de sexul urmașilor. Nu putem afla ce gîndea Cezar despre frumoasa metresă a tatălui său. Nicăieri nu se pomeneste de vreo întîlnire între ei (nici măcar de obișnuitele relații de politete). Se pare că nu s-au văzut decît rar. Cezar o evita, ceea ce era în conformitate cu linia caracterului său. Probabil că Iulia nu-l interesa decît ca factor (negativ) în conjunctura din acei ani a familiei Borgia. Se știe că lui Cezar nu-i plăceau femeile mondene cu complicații. Iulia Farnese nu era destul de comodă pentru o aventură senzuală după gustul lui Cezar, și era lipsită cu totul de ambiția, inteligența și curajul care făceau ca, în ochii lui, Caterina Sforza, de pildă, — castelana din Imola și Forlì, una din cele mai îndîrjite adversare a lui —, să fie o personalitate interesantă. Poate că Cezar a fost gelos pe Iulia, din pricina puterii pe care o avea ea asupra pa-

pei, cu alte cuvinte din pricina influenței pe care rudele ei ar fi putut-o exercita, prin intermediul ei, asupra papei. Furios că situația politică, în acel an 1494, rămăsese confuză, și că măsurile, — după părerea lui inevitabile, — întârziiau, Cezar a pus, poate, la cale, luptînd din răspuțeri, și a și realizat, încetarea bruscă a legăturii dintre papă și Iulia Farnese. O fi privit de la o oarecare distanță, nu fără o plăcere sadică, rezultatul intervenției sale. Cine știe, poate că în timpul vizitei sale la Bassanello îl asigurase pe deznădăjduitul Orsino că zilele Iuliei, ca stăpîină a Vaticanului, sînt numărate.

Există o teorie că Cezar ar fi un fiu al cardinalului Giuliano della Rovere, procreat de acesta cu Vannozza de' Catanei, înainte ca ea să devină iubita lui Borgia. Versiunea aceasta, dacă se întemeiază pe adevăr, poate să devină o cheie foarte utilă pentru a dezlega o serie întreagă de enigme, altminteri irezolvabile. Ura de o viață întreagă a lui Della Rovere împotriva lui Borgia, strădania lui necurmată de a-i face rău, atît personal, cît și pe tărîm politic, sînt atunci explicabile ca reacții ale unei personalități ambițioase, foarte înzestrate, dar inițial frustrate, care trebuie să rabde ca un concurent, favorizat în mod uimitor de către soartă și ajuns astfel la puterea supremă, să-i mai sufle și iubita (gravidă), iar pe copilul ei (copilul lui!) să-l pună pur și simplu în rîndul propriilor săi bastarzi. La fel de ușor de înțeles devine astfel tulburarea și apatia, altminteri absolut inexplicabile, de care a fost cuprins Cezar după moartea papei Alexandru al VI-lea. Cezar a aflat atunci adevărul (spun adepții acestei teorii) din gura lui Della Rovere. Se zice că în timpul conclavului din 1503, Cezar a susținut candidatura „adevăratului” său tată, abia descoperit, și că a susținut-o pentru că, pe baza promisiunilor lui Della Rovere, spera să-și păstreze poziția, cucerită între timp cu armele, de prim vasal al Statului Papal și de cel mai puternic suveran secular din toată Italia. Cu cît mai năpraznică trebuie să fi fost trezirea la realitate, cînd Della Rovere,

imediat după consacrarea sa ca papa Iuliu al II-lea, și-a retractat toate promisiunile, iar pe așa-numitul său fiu l-a declarat decăzut din posesiuni și drepturi, pe scurt proscris. Cezar, pînă în clipa aceea maestru neîntrecut în mînuirea șireteniei și a tacticilor de surprindere, își găsisese nașul. E o ciudată ironie a soartei, că Cezar, care, — dacă papa Borgia ar mai fi trăit, — ar fi făcut din Statul Papal, chiar și fără consimțămîntul papei, un regat independent (acesta a fost unul din motivele pentru care îl admira atît de mult Macchiavelli), acum, fără să-și dea el însuși seama, contribuisse ca aceste ținuturi să ajungă mai mult ca oricînd sub suveranitatea Bisericii. El, care o viață întreagă folosisese pe alții cum i se năzărea, juca acum, la rîndul lui, rolul de „unealtă docilă”.

Se naște întrebarea dacă papa Alexandru al VI-lea a avut nevoie de părerea lui Cezar ca să-și dea seama că legătura lui publică nelegitimă cu Iulia Farnese nu cadra în nici o privință cu icoana pe care și-o schițase despre sine, aceea de mare preot al unui creștinism adîncit prin concepte religioase egiptene antice. Regatul pe care voia să-l întemeieze putea foarte bine să fie „din lumea aceasta”, dar trebuia să se afle sub semnul unui ideal spiritual: renașterea interioară. Grija de a promova dinastiile Borgia a încredințat-o copiilor săi; domeniul său era mistică. Pentru a preveni unele neînțelegeri (ca și cum ar fi vrut să se ia la întrecere cu baronii latini pentru posesiunea teritoriului lor, în genul barbar al luptei pentru moștenitoare), s-a depărtat în mod expres de femeia care, în ochii compatioților și egalilor ei de clasă, mai îndeplinea totuși, întrucîtva, rolul de simbol național. Borgia a refuzat să fie un asociat în sensul de ocrotitor și slujitor al „clanurilor” din Lațiu; a refuzat să recunoască pretențiile lor asupra țării și asupra dreptului de a interveni la alegerea papei; i-a dat voie lui Cezar să lepede purpura de cardinal și să pețască o prințesă franceză.

În afară de cele câteva scrisori din arhiva papală, nu s-a păstrat nimic referitor la persoana Iuliei Farnese. Nu se cunosc portrete oficiale ale ei. Datele despre felul ei de a fi trebuie mai mult să le deducem din informațiile referitoare la alte persoane. Era frumoasă cozonă, în privința aceasta nu încapă nici o îndoială; avea și temperament, *quidam ardor*¹, zice un cronicar. Nu există nici o indicație că a manifestat vreodată cât de cât interes pentru artă și știință, ca Lucreția Borgia. Pe contemporani i-a frapat faptul că Iulia vorbea cu accent roman, în timp ce Lucreția era lăudată pretutindeni tocmai pentru limbajul ei frumos și pur. Cu toate că avem toate motivele să presupunem că Iulia era bună la suflet și vioaie, anumite întâmplări trădează că nu era deloc amabilă când i se atingea mândria sau când i se stârnea aversiunea. Fusesse, probabil, crescută sever, după moravurile feudale, și pătrunsă de mică de poziția excepțională a marilor familii din Latium. Ca fiică a Farnesilor din Capodimonte, era o mireasă râvnită, iar pentru rudele ei, un atu prețios în jocul pentru putere. Când era încă o copilă, se prea poate să fi fost martoră la violentele certuri familiare, de pe urma cărora fratele ei Alessandro a trebuit să facă închisoare și a fost exclus ani de zile din colegiul cardinalilor. Că femeile n-au voie să-i contrazică pe bărbații din casă, Iulia trebuie să fi aflat foarte devreme, când același Alessandro a închis-o pe propria sa mamă în temnița din Capodimonte, din cauza unei divergențe de păreri. La ce se refereau toate aceste certuri, nu se știe; dar având în vedere urmarea, cred că avem dreptul să presupunem că totul era în legătură cu ambiția nemăsurată a lui Alessandro Farnese.

Fără să fi avut (sau să fi putut avea) ea însăși vreun vot, Iulia, după ce fusese mai întâi o posesiune a propriei ei familii, a devenit proprietatea legitimă a unui tânăr chior și lipsit de expe-

¹ O anumită ardoare (lat.)

riență și proprietatea nelegitimă a celui mai puternic bărbat al vremii ei, care ca vîrstă i-ar fi putut fi bunic. Dragostei și mîndriei lui îi datora ea înălțarea la rangul de regină neîncoronată a Romei, care îi primea pe ambasadori în audiență și avea dreptul să acorde favoruri, — dar la prima ei atitudine cu adevărat arbitrară pe care și-a îngăduit-o, Borgia i-a adus aminte că ea „se află în serviciul lui și nu în cel al fratelui ei“, iar cînd aceste „servicii“ nu i s-au mai părut oportune papei, Iulia a fost retrogradată de pe o zi pe alta la statutul de simplă femeie romană căsătorită, cu reputație dubioasă, o femeie rămasă din acea clipă la cheremul soțului ei, pe care îl înșelase, și al fratelui ei, care, după ce domnia lui Borgia luase sfîrșit, se rușina că i se spune „cardinalul fustei“, — poreclă datorită meritelor incontestabile ale Iuliei în legătură cu avansarea lui ecleziasitică.

Zece ani de zile, Iulia a dus, de bunăvoie sau silită, o viață retrasă, se presupune că la Bassanello. În orice caz, se afla acolo în 1504, cînd și-a înmormîntat unica soră, care (vechiul cîntec!) fusese ucisă de rudele ei pentru vina de adulter.

N-a reapărut în public la Roma decît abia în 1506, cînd fiica ei Laura, numită Orsini, în vîrstă de paisprezece ani, s-a căsătorit cu un nepot al papei Iuliu al II-lea della Rovere. Invitațiile pe care le-a lansat Iulia pentru cununie au frapat prin tonul lor amar și prin vocabularul lor cel puțin ciudat. Oricine e binevenit, scria ea, „afară de trădători și renegați“. Atitudinea binevoitoare a noului papă față de ea și de fiica ei însemna o reabilitare, — cu toate că reabilitarea se referea, probabil, mai mult la familiile Orsini și Farnese în general, decît la ea personal.

Poate din considerație față de acest al doilea consîngean și ocrotitor papal, prin formula „trădători și renegați“ luase cu anticipație distanță față de toți cei care, începînd din 1492, se lăsaseră duși în ispită, din ambiție și pentru aur, să-l sprijine pe Borgia, în loc să-l sprijine pe candidatul „național“ la Sfîntul Scaun: Della Rovere. La fel de bine putea să fi făcut aluzie la cei care o

lăsaseră să cadă atunci când încetase de a mai fi Doamna Vaticanului, dar care veneau din nou la ea după favoruri, acum când se părea că are să aibă oarecare influență și la curtea pontificală din 1506. Iuliu al II-lea nu era însă omul care să lase pe altul, și cu atât mai puțin o femeie, să joace un rol de conducere în imediata sa apropiere. De altfel se pune cu acuitate problema dacă Iulia ar fi dorit acest lucru. Nimic nu dovedește că a lucrat vreodată din ambiție personală. „Trădătorii și renegații” pe care îi viza erau probabil, în primul rând, fratele ei, cardinalul Alessandro, și partizanii lui, care după moartea lui Borgia își retractaseră din nou promisiunea făcută ei și fiicei ei Laura, cu privire la moștenirea Orsini-Farnese. Din nimic nu reiese că de atunci înainte ar fi fost în relații cu fratele ei. În 1509 s-a căsătorit cu un nobil spaniol din Neapole, „cunoscut pentru puterea lui herculeeană”, cum formulează situația un contemporan. Același autor continuă spunând că noul mire al Iuliei pune mai mare preț pe avere și pe o „viață confortabilă” decât pe onoare. Căsnicia n-a ținut mult. Iulia s-a înapoiat la Roma, pentru că acolo, tot după izvorul menționat mai sus, „să-și reia viața dinainte”. Dintr-o corespondență între Baldassare Castiglione și un prieten al lui ar reieși că Iulia și fiica ei Laura erau considerate femei frivole. În 1512, Iulia și-a vândut una din casele pe care le avea la Roma, ca să plătească o datorie, poate în legătură cu niște cai. Dintr-un document care s-a păstrat putem deduce cel puțin că în 1510 cumpărase douăsprezece iepe pentru herghelia ei. În ceea ce privește această pasiune, Iulia nu se deosebea de nenumeratele generații de Orsini și Farnese, care fuseseră cu toții faimoși crescători de cai, ca majoritatea marilor latifundiari din Lațiu.

Toate acestea ne fac să presupunem că în epoca respectivă Iulia nu era la Roma. Gregorovius e de părere că Iulia (împreună cu Adriana de Mila, mama lui Orsino Orsini, decedat în anul 1500) a locuit pînă la sfîrșitul vieții la Bassanello, oficial

proprietatea fiicei ei Laura. Iulia a murit în anul 1524. Știrea decesului ei i-a fost înmînată fratelui ei, cardinalul Farnese, în timpul unei ședințe. Iulia n-a mai trăit să vadă alegerea lui ca papă, ținta îndărătnicei lui strădanii.

Farnese și-a încheiat, ca Paul al III-lea, ascensiunea, care începuse cu transformarea lui din prelat foarte lumesc și favorit al lui Borgia, în cardinal evlavios și favorit al lui Della Rovere. În 1534 și-a dat binecuvîntarea la înființarea ordinului iezuit de către Ignățiu de Loyola. Se zice că se afla cu totul sub influența nemilosului vîntor de vrăjitoare, cardinalul Carafa. Nu avea confidenți, dar în schimb cu atît mai mulți „nepoți”. În ceea ce privește favorurile acordate membrilor familiei sale, nu s-a lăsat mai prejos decît Borgia. Față de marile puteri europene a dus aceeași politică în doi peri ca și papa Della Rovere. Contemporanii nu știau ce să creadă despre el.

Pe la 1500, cînd mai era cardinal, și-a adoptat, după obiceiul vremii, o emblemă, o pecete extrem de personală; emblema reprezenta o țintă de tragere și o săgeată cu pene în miezul unui număr de cercuri concentrice (aproape un semn labirintic!). Motto-ul suna astfel: 'βαλλὼν τω ξύ, sau „Așa nimeresc”, adică în *trandafir*. Într-adevăr, a nimerit în Trandafir. El însuși s-a ținut de o parte, nu s-a expus.

Semnificative cu privire la viața Iuliei Farnese sînt două opere de artă care o reprezintă, după cum se presupune, așa cum a arătat ea în epoca ei de glorie. Una este pictura murală în formă de medalion a lui Pinturicchio, „Madona cu Pruncul”, deasupra unei uși din apartamentele lui Borgia, în Vatican; cealaltă este o statuie de marmură a lui Guglielmo della Porta, pe un monument funerar al papei Farnese, în catedrala Sfîntul Petru. Inițial, statuia fusese un nud; după conciliul din Trento, în urma dispozițiilor autorităților bisericești, i s-a pus o draperie de bronz. Statuia înfățișează Dreptatea.

Lui Orsino Orsini nu i-a fost dat să se plimbe prin Ierusalim. Nu ne vine greu să ne închipuim că imposibilitatea de a se duce în locul cel mai legendar pentru creștini, de a se pocăi acolo și de a se izbăvi de cel rău, a exercitat un efect de frustrare asupra omului cam dezechilibrat și frământat care trebuie să fi fost Orsino. Pentru el, în vremea lui, n-ar fi fost mare lucru să sară de la adevărata „călătorie prin Ierusalim“ la cea simbolică, pe care credincioșii o puteau face rugându-se, în genunchi, pe pardoseala unei biserici, — printre altele la Santa Maria in Trastevere, din Roma, chiar alături de locul în care Orsino își petrecuse tinerețea. Orsino trebuie să fi cunoscut personal acest „labirint“.

Iată însă că la Bomarzo avea un teren pe care putea să amplaseze nestingherit traseul unui „drum al crucii“ propriu, cu toate stațiile problematicei sale personale: infidelitatea soției sale, dezonoarea sa, originea sa, tradițiile din care își putea extrage autoritate și încredere în sine, primejdiile care amenințau Italia și îndeosebi Lațul și Roma, — primejdii întruchipate atât de unii monarhi străini, cât și de papa Borgia. Labirintul său nu avea să semene cu nici un alt labirint, ca formă și conținut. Nu era simetric și nu se afla într-un singur plan, ci se întindea „în trepte“ de jos în sus; totuși, nu avea să îndeplinească funcția unui Purgatoriu, după tradiția dantescă; Beatrice, a lui Dante, aștepta în Rai, grădina fericirilor, dar Iulia Farnese nu putea fi găsită decât într-un Infern. El, Orsino Orsini nu intra în labirint ca să doboare monștrii, ca Tezeu sau ca Hercule, ci ca să cugete acolo la ura sa. O minte răvășită și un suflet jignit au proiectat acel traseu fantastic și semnele de piatră care marcau caricatural popasurile. Nu s-a urmărit nici un efect estetic; ceea ce a izbutit să facă din stîncile acelea sculptorul, — fără îndoială talentat, în felul lui, și destul de iscusit, — era prea destul. În parcul de la Bomarzo, nimic nu este limpede și lipsit de echivoc: fiecare sculptură are propriile ei contradicții intrinsece.

Faima, în funcția ei, nu de zvon, ci de reputație, de „renume“, se grăbește, ce-i drept, dar nu atât de încet cum vrea proverbul, deoarece călătorește pe o broască țestoasă uriașă. Gura Avernului are dinți, iar dinții aceia joacă rolul celor flexibili din gura balenei: cine a intrat, nu mai iese; cu alte cuvinte, cine pleacă în căutarea umbrelor eroilor de la Troia „rămîne acolo“. Izvorul poeziei este, în sensul cel mai literal, un plan înclinat: nu-i credeți pe poeți! Stejarul de pe basorelieful din vale este un trunchi retezat: simbol al lipsei de putere a aceluia care ar voi să fie regele sacru al „Stejarului“, în „pădurea sfîntă“ de la Bomarzo. Ceea ce face Hercule în grupul Giganților poate fi interpretat ca o „sarcină“ eroică, dar și ca un omor sadic sau ca o formă de atac deosebit de înjositoare (în funcție de sexul victimei, care însă e lăsat neprecizat). În personajul feminin culcat, a cărui atitudine sugerează o epuizare lascivă, s-ar putea vedea o „zeiță a fertilității“, luată cu forța și folosită după atribut, sau Nimfa Mare, readusă la înfățișarea ei ade-vărată, de obiect de plăcere pentru tirani. Un personaj bărbos, cu alura unei zeități olimpice, o Ființă Supremă, privește impasibil toate acestea. „Cîinii“ sînt baronii trufași din Lațiu; cîinii îl latră și-l mușcă pe Balaurul haosului și pierzaniei, care amenință țara; mai mult decît atîta nu pot face ei. Pe același plan cu ei se află Orcus sau Pluton, Infernul, cu gura lui lacomă, care înghite comori. În limbajul simbolurilor vremii, aceasta însemna „prelat rău“. Orsino Orsini, cînd se afla în gura Orcusului, era înghițit de către Borgia. Abia după ce era vomitat de Orcus putea să-l caute mai sus, pe platoul unde melusinele, trandafirii heraldici de pe pieptul urșilor, ca și conurile de pin și ghindele cu simbolismul lor falic, îi aminteau că familia Orsini își datora poziția prioritară în această regiune (asupra căreia beneficia aici de o perspectivă excepțional de frumoasă) legăturilor încheiate de mult de tot cu Nimfele locale dătătoare de putere. Vremea aceea nu trecuse încă; căci dacă se întorcea cu spatele nu putea să

nu-și dea seama de adevărul infernal, reprezentat de Cerberul tricefal, că autoritatea îi fusese conferită dintr-o clădire sacră, înălțată deasupra lui, punctul culminant al ambiguității: semăna atât cu un templu al Vestei, reședința unor preotese care erau nevoite să-și plătească neastitatea prin supliciul îngropării de vii, cât și cu sanctuarul Venerei Physiozoa, așa cum este descris și înfățișat în celebra lucrare *Lupta între somn și dragoste*¹, de Francesco Colonna, contemporanul lui Orsino; marea preoteasă păgână din acest templu purta coroană triplă, ca un papă feminin, și binecuvînta căsătoria lui Polifilo și a iubitei lui, pe care o urmărise prin visuri pline de ispită și spaimă. Micul edificiu de la Bomarzo avea însă și forma uzuală a unui mausoleu; decorația, realizată dintr-o împletire de trandafiri orsinieni și crini farnesieni, nu îngăduie nici o îndoială cu privire la destinația lui finală.

Și elefantul de la Bomarzo? Ce rol a jucat el în parcul de la Bomarzo al lui Orsino Orsini, acest parc înțesat cu elemente de sexualitate și violență? Nu e prea greu de imaginat și pentru această statuie o interpretare cinică. Elefantul de război, de tipul care fusese folosit în oștile monarhilor nord-africani, stă gata de luptă, în poziție de atac, cu fața întoarsă spre lumea latinilor; un ostaș, identificabil în mod limpede ca „roman“, a și ajuns în strînsoarea lui mortală. Elefantul este adevăratul „monstru“, care vine să nimicească toate celelalte himere și năluciri absurde, excrescențe ale fanteziei. În felul acesta, Orsino a pus, poate, accentul hotărîtor, semnul propriei sale satisfacții amare, al sadismului chiar, pe ideea că totul va fi călcat în picioare, — familiile Borgia, Orsini, Farnese, fără excepție, — de către coloșii veniți de la Răsărit.

Elefantul este însă și el un paradox, poate cel mai captivant dintre cele de la Bomarzo. Duce în

¹ Hypnerotomahía Polyphili

spinare un turn de luptă, dar e condus de un cornac, care nu e înarmat și care, prin poziție și îmbrăcăminte, amintește de îngrijitorii mauri ai elefanților din grădinile de agrement medievale, cum era cea a regelui René de Anjou. Fapt este că elefantul nu era privit ca un „monstru“ în vremea aceea, ci ca un animal care mai degrabă impune respect, decât înspăimîntă. În *bestiaria*¹, elefantul este descris întotdeauna în termeni plini de respectuoasă admirație, printre alții de către Valeriano: „E nobil, vrednic de laudă pentru firea lui generoasă și blîndă, cunoscut pentru stăpînirea lui de sine și uimitor prin marea lui statornicie. Este un dușman al acțiunilor fără rost, receptiv pentru devotamentul autentic și într-atît de pătruns de o veritabilă „omenie“, încît nu poate să sufere cruzimea, refuză să lupte cu animale mai puțin puternice decît el și nu se înfurie niciodată, afară numai dacă n-a fost iritat mai înainte printr-o nedreptate, sau dacă n-a fost jignit în mod îngrozitor“.

În emblematica epocii, elefantul conta ca un simbol al noțiunii de *mansuetudo*², al puternicului și raționalului din om, al ideii de *pietas*³. În unire cu attributele luptei (turnul de luptă, trofeul), elefantul semnifica exercitarea dreptății sau înfrîngerea ispitelor. Portretul lui era ales adeseori pentru peceti sau alte insigne personale. Era mai ales un simbol îndrăgit de monarhi și nu lipsea decît arareori la procesiunile festive, ca și la ceremoniile solemne și la marile nunți princiare. Imagiinea elefantului se lega de asumarea conștientă a puterii și răspunderii, pe bază de rațiune și forță morală, nu de violență și superstiție. În jurul lui plutea aureola înțeleptului și tainicului Orient, de unde vine „lumina“.

Se prea poate ca Orsino, omul cu mintea răvășită, dar dornic de izbăvire, să fi vrut să se reprezinte, în figura Elefantului, pe el însuși și pro-

¹ Tratatele de zoologie (lat.)

² Blîndețe (lat.)

³ Afecțiune (lat.)

priile sale strădanii, și — mai ales — și situația sa critică față de anturajul său. Sub semnul Elefantului, celelalte sculpturi din parc apar ca reprezentări ale unor etape barbare, sau încă primitive, ale conștiinței umane. Elefantul este „înțelepciunea de la Răsărit“, care subjugă lumea — păgână în esență — a Romei. Avem oare dreptul să presupunem că Orsino Orsini a avut asemenea idei?

Suveranii principatelor independente din Italia de nord și centrală, ca de pildă familiile Sforza, Gonzaga, Este, Medici, Montefeltre din Urbino, s-au simțit puternic atrași, în timpul Renașterii (după cum reiese din activitățile lor), de înțelepciunea voalată a unui trecut depărtat. Poeții, filosofi, pictorii și arhitecții, care se grupau în jurul acelor suverani, își extrăgeau materialul pentru alegoriile și simbolurile lor nu numai din istorie și din mitologie, dar și din cele mai disparate izvoare, din care se revărsa un belșug de reprezentări grecești și romane (antice și arhaice), egiptene antice, neoplatoniciene, orfice și hermetice. Și toate acestea mai erau încă adâncite de contactul cu filosofia iudaică — pătrunsă în cursul evului mediu din Spania în Italia — în primul rînd cabala, precum și mistica Zohar-ului.

În climatul de la curțile renascentiste (care, mai ales în secolul al XV-lea, au încurajat încheierea comunităților evreiești și au promovat participarea lor la viața materială și culturală), contactul dintre învățații evrei și cei creștini umaniști a cunoscut o mare înflorire. A avut loc o uimitoare asimilare și influență reciprocă. Neoplatonicienii, în primul rînd Pico della Mirandola și Marsilio Ficino, cunoșteau limba ebraică și studiau scrierile cabalistice și anume Zohar-ul și comentariile ebraice respective. O puternică impresie a făcut opera florentinului Johanan ben Isaac, zis Alemanno, care a publicat, într-un eseu filosofic, un comentariu referitor la Cîntarea Cîntărilor, intitulat *Dorința lui Solomon*, în care trata legende privitoare la Regele înțelept, în lumina unei mistici

propriu, un soi de mistică nupțială; miezul ei era „adevărata natură a dragostei divine“. Alemanno a analizat în această lucrare și altă problemă și anume problema însușirilor care nu trebuie să-i lipsească omului și monarhului exemplar: cunoaștere, înțelepciune, forță morală. Un alt izvor de apropiere pentru gânditorii renascentiști cu fundamentări religioase diferite a fost teoria, întâlnită în Zohar, privitoare la interpretarea Torei. Exegeții creștini de la începutul evului mediu stabiliseră că textele ebraice sacre pot fi explicate în trei feluri, și anume după metoda literală, cea alegorică și cea mistică. Autorul (sau: autorii) Zohar-ului (care a fost alcătuit pe la 1300 în Castilia) a (sau: au) adăugat un al patrulea *modus*, cel mai important, numit „Secretul“. Inițialele denumirilor ebraice ale acestor patru metode de interpretare alcătuiesc cuvântul PRDS sau *pardes*, adică paradis, sau grădină.

Izgonirea evreilor din Spania, după 1492, în timpul domniei exaltate a lui Ferdinand și a Isabellei, a fost resimțită de toată lumea, bineînțeles, ca o catastrofă. Evreii au considerat aceste evenimente ca fiind începutul „sfârșitului“, adică începutul erei mesianice, cu care avea să se încheie istoria.

Gershom Scholem spune despre perioada din jurul anului 1500: „Din nou, țelul de căpetenie al misticilor a fost să cheme în ajutor toate forțele și puterile care ar fi putut grăbi acest Sfârșit“.

Începând din acea clipă, accentul era pus, pentru credincioși, pe amărăciunea exilului, pe caracterul fragmentar, fărâmițat, al existenței evreilor dispersați. Viziunea rațională asupra omului și a lumii, și anume prețuirea lui Aristotel, care fusese un element important al apropierei dintre evrei și umaniștii creștini și necreștini din timpul Renașterii, a fost abandonată. Cabala a ajuns să fie pătrunsă de noul spirit al „așteptării sfârșitului“.

La modesta curte de la Pesaro, membrii familiei Sforza, care domneau acolo, țineau în mare cinste tradițiile liberale ale rudelor lor mai puter-

nice de aiurea. Comunitatea evreiască a oraşului juca, în cel mai literal sens al cuvîntului, un rol important în toate manifestările culturale organizate în numele sau în jurul familiei princiare: pentru prima dată în istoria Italiei creştine se vedeau spectacole de teatru profesionist, cu o excelentă interpretare şi regie, cu muzică bună şi cu balete de calitate. Pesaro era renumit pentru teatrul său, aşa cum avea să fie mai târziu Mantua. Regizor, coregraf şi compozitor la curtea din Pesaro, în a doua jumătate a secolului al XV-lea, era Guglielmo Ebreo. În 1475, cu prilejul căsătoriei tatălui lui Giovanni Sforza, a organizat un cortegiu festiv cu divertismente, la care au luat parte toţi coreligionarii lui. Aceştia înfăţişau vizita reginei din Saba la curtea lui Solomon: suverana orientală stătea pe un elefant, sub un baldachin; ea şi suita ei au oferit tinerilor căsătoriţi daruri şi le-au urat o viaţă binecuvîntată, înţelepciune şi dreptate.

În această atmosferă s-a născut şi a crescut Giovanni Sforza, soţul Lucreţiei Borgia şi gazda Iuliei Farnese în 1494. Se zice că avea el însuşi talente artistice şi că a manifestat toată viaţa cel mai mare interes pentru muzică, dans şi literatură, inclusiv disciplinele culturale conexe.

Între el şi Orsino Orsini exista o ciudată analogie, în diferite privinţe. Amîndoi au fost consideraţi, de către familiile din care făceau parte, drept „cazuri dificile”. Amîndoi erau căsătoriţi cu femei pe care Borgia le adora. Aşa cum a fugit Orsino din Roma în 1492, a fugit şi Giovanni, în 1497, în mare grabă, de la curtea papală, unde abia locuise cîtăva vreme, împreună cu Lucreţia. Atît Orsino, cît şi Giovanni, au fost nevoiţi să se dea de o parte, pentru că Borgia avea alte planuri. Ambii tineri erau pe drept cuvînt furioşi: amîndoi îşi simţeau onoarea lezată. Orsino a fost împiedicat să fie soţ şi tată; Giovanni a fost silit să divorţeze de Lucreţia pe baza învinuirii că nu e în stare să fie soţ şi tată.

E posibil ca Orsino Orsini şi Iulia să se fi văzut cu Giovanni Sforza între 1497 şi 1500, cînd

au locuit amândoi la Bassanello. Se prea poate ca întâlnirea lor să se fi datorat urii comune împotriva familiei Borgia. Poate că Orsino îl invidia pe celălalt că îndrăznește să-și manifeste în public dușmănia față de Borgia — ceea ce el însuși nu avea (deocamdată) curajul să facă. De altfel, Cezar Borgia sau reprezentanții lui vor fi supravegheați îndeaproape, — în legătură cu plănuita acțiune de epurare din Lațiu și Romagna, — activitatea politică a lui Orsino ca senior de Bassanello și al altor castele.

Toate acestea nu exclud posibilitatea ca Orsino să fi avut în fața ochilor, ca exemplu, atmosfera artistică și filozofică de la curtea lui Giovanni Sforza. Tocmai pentru că se simțea amenințat și spionat din toate părțile, găsea satisfacție în faptul că-și poate ușura inima în cifrul parcului său cu statui, hieroglife uriașe, adevărate monumente, un rebus de piatră — după convingerea sa, fără îndoială, — supraîncărcat cu semnificații, într-un tot în genul misterelor orientale. Nu erau lucruri efemere, ca aparițiile fantastice și bizare din cortegiile și spectacolele de curte, ci alcătuiau un spectacol nepieritor, întocmit pentru plăcerea și consolarea sa și pentru derutarea celorlalți, care aveau să-și bată mult capul, fără să pătrundă vreodată adevăratul sens al ansamblului.

Nu putem decât să bănuim care au fost reacțiile Iuliei, atât cu privire la viața lor la Bassanello, cât și la atitudinea și preocupările lui Orsino. Tot așa și populația din Bomarzo și din împrejurimi trebuie să fi urmărit cu sentimente cam amestecate pasiunea noului castelan. Ce erau „lucrurile ciudate“ pe care le-a comis Orsino și la care a făcut aluzie Fra Seripando în scrisorile lui către Iulia, din anul 1494? Un bărbat încă tânăr, plin de amărăciune, stăpânit de un complex de inferioritate, lovit de o infirmitate, dar trupește sănătos, în plus înzestrat cu o imaginație bizară, exercită o putere aproape nelimitată într-un ținut izolat, cu locuitori încă primitivi. Acolo se poate întâmpla orice. Nu e vorba încă de nelegiuiri sau perversități. Dar ceea ce în atmosfera

micii curți de la Pesaro era „cultură“, adică o formă dramatică artistică de a transmite înțelepciunea vieții, tradițiile nobile și speranța într-un viitor fericit (sau, cel puțin, un efort conștient în acest sens), lua, printre copacii stufoși din Valea Conciei, în ochii țăranilor necultivați și dezorientați de la Bomarzo, caracterul unui exorcism, al unei amenințări, din nou din partea unui Orsini, care avea să includă, în caz de nevoie, printre simbolurile puterii sale, fertilitatea solului, vegetația și apa. Aceasta ar putea explica și faptul că pîrgarii din Bomarzo au început să rîvnească fierbinte o schimbare, o „nouă ordine“, eventual întruchipată de Cezar Borgia.

În anul 1500, Cezar a cucerit principatul Pesaro. Giovanni Sforza a trăit cîțiva ani în exil la Mantua. După căderea Borgilor, s-a înapoiat și și-a recăpătat drepturile. Pe cetățenii și funcționarii care îl primiseră pe Cezar cu aclamații, i-a spînzurat de la ferestrele castelului său — un tratament mai puțin blînd decît cel la care i-a supus Giancorrado Orsini, cam în aceeași perioadă, pe pîrgarii din Bomarzo.

În primăvara anului 1500, Orsino Orsini se afla la Roma, la curtea papală, unde i se hărăzise chiar un loc de cinste: a escortat-o pe Lucreția Borgia — pe atunci ducesă de Bisceglie și de curînd de tot mamă a unui fiu, — cu prilejul primului ei drum spre biserică, după naștere. Orsino a parcurs acest drum în mijlocul a numeroși alți prieteni și favoriți ai Borgilor. Totul pare foarte curios, dacă ne gîndim că Cezar Borgia, numai cu vreo cîteva luni în urmă, pusese să fie decapitați doi membri sus-puși ai familiei Orsini, sub învinuirea de conjurație, iar pe un alt Orsini îl închisese, pentru același motiv, în beciurile citadelei Sant' Angelo.

Iulia nu se afla la Roma. Nu cumva „reabilitarea“ lui Orsino se întemeia tocmai pe faptul că o avea pe Iulia acasă, că era acum stăpîn pe soția, revenită la sentimente mai bune, a seniorului de Bassanello?

În același an 1500, nu mult după festivitățile organizate în cinstea Anului Bisericesc, festivități la care el, în văzul tuturor, jucase un rol important ca intim recunoscut al papei Borgia, Orsino s-a prăpădit în urma unui accident. Cel puțin, aceasta este versiunea oficială. Tavanul camerei în care dormea s-a prăbușit; Orsino s-a sufocat sub moloz. Nu se știe dacă este vorba aici de aceeași întâmplare din care papa Alexandru al VI-lea a scăpat de moarte ca prin minune: la 29 mai 1500, câteva tavane din apartamentele Borgilor au cedat; mai multe persoane au murit zdrobite; numai papa a fost cruțat, pentru că se găsea întâmplător sub un baldachin. Se crede că a existat atunci un complot care urmărea asasinarea lui Borgia; se zice că era mînă franceză la mijloc și că Della Rovere, cardinalul, fusese principalul om din umbră. Nu e decît un zvon; nu există nici o dovadă. Dacă e adevărat, atunci a avut oare Orsino vreun amestec? În orice caz, cele „trei sau patru castele” pe care Borgia le dăruise cu vreo cîțiva ani în urmă lui Orsino, le-a restituit acum celui-lalt Orsini: seniorul de Mugnano și Penna. Este probabil că în felul acesta Bomarzo a ajuns în 1500 în stăpînirea lui Ulisce Orsini. În 1502 a avut loc „redistribuirea” bunurilor Orsinilor, cu care prilej moștenitorul legitim, Giancorrado (în 1492 pur și simplu „omis” în favoarea lui Orsino), a devenit stăpînul castelului și al împrejurimilor.

Renașterea literară, deci și generală, în Europa, adică perioada dintre evul mediu și baroc, ține aproximativ de la 1450 pînă la 1570; de la sfîrșitul conciliului din Basel pînă la sfîrșitul conciliului din Trento; de la apariția tiparului, pînă la începutul Contrareformei, cu cenzura ei asupra textelor răspîndite de teascurile tiparnițelor. Încă din timpul Reformei, papii și prelații erau aleși dintre cei mai buni cunoscători ai doctrinei, adică dintre cei „fără cusur” din punctul de vedere dogmatic. Sub papa Paul al III-lea, în anul 1542, în urma avizului cardinalului Carafa, a fost în-

ființat Tribunalul Suprem al Sfântului Oficiu, pentru judecarea renegaților. Erau urmăriți și necredincioșii, dacă erau bănuți de subminare intenționată a credinței creștine. Pe la 1500, creștinismul și ateismul luminat au mai putut coexista, — cum s-ar spune „în umbra Bisericii“, — și fără să intre în conflict. Dar generația de la 1550, pusă față în față cu activitatea provocatoare a Reformei, s-a simțit nevoită cu atât mai mult să mărturisească dogma catolică; în felul acesta, antagonismul dintre concepția de viață așa-zis „păgînă“ și năzuințele misticii creștine n-a făcut decât să se ascută.

În timpul pontificatului lui Paul al III-lea s-a reintrodus uzanța medievală de strictă discriminare față de evrei. Pretutindeni s-au înființat ghetto-uri, după modelul Veneției, care făcuse începutul în această privință încă din 1516. În 1553, un călugăr franciscan, care, ca urmare a studiilor făcute, trecuse la mozaism, a fost ars de viu pe Campo dei Fiori din Roma. Talmudul a fost declarat scriere sacrilegă. În multe orașe s-au înălțat ruguri pentru cărți. În 1559, numai la Cremona, unde se stabiliseră mai multe tipografii evreiești, au pierit în flăcări peste zece mii de cărți.

Pierfrancesco Orsini, zis Vicino, era un om de gust, un om cultivat, cu vederi largi, inteligent. Nu pare prea absurdă ipoteza că parcul cu statui exista atunci când i-a fost dat Bomarzo, și că în timpul sau cu puțin înaintea conciliului din Trento, în înțelegere cu poeții și cu sculptorii arhitecți din cercul prietenilor săi, a încercat să atenueze efectul provocator al grădinii, — un efect nu numai păgîn, dar și fățiș anticatolic. Avînd în vedere natura sculpturilor, nu putea merge pînă într-acolo încît să prefacă totul într-un Labirint creștin de genul celor care aveau să ajungă la modă către sfîrșitul secolului al XVI-lea, unde nu Ariadna, ci Îndurarea Divină dă celui care intră firul „pentru ca să găsească drumul către viața veșnică“, în ciuda „ispitelor primejdioase“ și a „capcanelor

lumești“ de pe parcurs. Dar Vicino a izbutit (probabil cu ajutorul și sub ocrotirea prietenului său bun, campionul autocriticii și toleranței, cardinalul Madruzzo), să ferească de neplăceri Casa Orsini și familia sa, în echilibru pe o muche de cuțit la marginea prăpastiei. Parcul „fără seamăn“ se preta admirabil la interpretările menite să-i mulțumească pe cei mai înfocați partizani ai Războiului Sfânt și ai misticii *Blut und Boden*¹. El și cercul lui, inițiații, care jos, lângă izvor, pe banca de piatră, își puteau depăna în voie gândurile „sumbre“, n-aveau decît să-și profeseze nestingheriți petrarchismul; în spatele lui Petrarca, omul care se făcuse interpretul pasiunii naționale pentru Roma și Italia, îndrăgostitul era eclipsat de Laura și de *dolce stil nuovo*², un nou cînt de libertate și iubire. Templul rotund a devenit culmea triumfală a grădinii; prin faptul că i-a adăugat colonada și obeliscurile funerare, Vicino a putut să declare, după moartea soției sale, că ansamblul a fost un monument în memoria Iuliei Farnese. Nimeni nu l-a întrebat: care din două? Prima Iulia, sora papei Paul al III-lea, murise în 1524, cu puțin înainte ca tatăl lui Vicino să înceapă refacerea castelului Bomarzo. Probabil că tînărul Pierfrancesco și-a petrecut tinerețea la Bomarzo; poate că s-a și născut la Bomarzo, dat fiind că părinții lui se stabiliseră acolo în 1502. Se crede că Iulia Farnese a locuit în orice caz, aproximativ din 1495 pînă în 1505 și mai tîrziu din 1510 sau 1511 pînă la moarte, în castelul din apropiere, Bassanello, singura moștenire care îi mai rămăsese fiicei sale Laura. De ce și-o fi adoptat Pierfrancesco Orsini supranumele Vicino, adică Vecinul? La ce face el aluzie în una din inscripțiile, azi pe jumătate ilizibile: „Numai dezlănțuindu-se poate inima . . .“?

Parcul lui a fost un mare succes, neegalat timp de decenii. El a dat tonul unei mode noi în domeniul amenajării grădinilor, cu spectacole anexe de cînt și dans, în genul a ceea ce se numește în

¹ Sînge și pămînt (germ.)

² Dulcele stil nou (it.)

Anglia un *pageant*. Nu îndrăznesc să susțin că Bomarzo i-a inspirat pe călugării iezuiți, care au organizat în anul 1600, la Avignon, cu prilejul unei vizite a lui Henric al IV-lea, regele Franței, un *labyrinthe royal*¹, menit să-i demonstreze lui „Hercule galic” descendența sa din Osiris și să-l facă să-și ia în serios sarcina de rege prea-creștin.

Știu însă că, în 1644, *Societas Jesu*² și-a serbat o sută de ani de existență, prin editarea unei frumoase lucrări *in-folio*, în care emblemele și devizele cunoscute din timpul Renașterii erau prezentate într-o nouă interpretare, agreată de *militia Christi*³. Pagină după pagină erau umplute cu însemnele heraldice ale nobililor din toate țările, care se grupaseră sub oblăduirea Ordinului. Printre ele se găseau, ca *specimen Nobilitatis Italiae*⁴, și crinii Farnesilor și trandafirul sîngeriu al Orsiniilor.

Refugiu în trecut? Nu știu unde încetează prezentul și începe trecutul. Nimic n-a trecut vreodată cu totul. Istoria poate fi scrisă și rescrisă în o mie de feluri. Ascunse sub fața imaginii consacrate a istoriei, în adînc, sub masa acestui material enorm, se află, încă niciodată „văzute”, punctele de legătură ale altor imagini, cu o altă perspectivă și cu forme și dimensiuni cu totul altele.

Cele de mai sus, *Misterul Bomarzo*, a fost o expediție spre asemenea noi puncte de legătură, sau cel puțin o încercare în acest sens.

Oare am violat trecutul, am deformat oamenii și faptele după propriul meu chip, pe scurt: mi-am proiectat visele cu labirinturi și grădini, în epoci și în probleme care m-au captivat dintotdeauna și care, probabil, mă vor preocupa neîncetat? Labirintul, nobilii din timpul Renașterii italiene,

¹ Labirint regal (fr.).

² Societatea lui Iisus (lat.): numele oficial al Ordinului iezuit.

³ Oștirea lui Cristos (lat.)

⁴ Exemplu de noblețe a Italiei (lat.)

Bomarzo, o veche, foarte veche dispută în legătură cu simbolurile autorității care mai continuă și în zilele noastre: toate acestea alcătuiesc oare o înlanțuire fictivă?

Nu de mult am descoperit întâmplător (dacă se poate vorbi de întâmplare) următoarele. În depozitele din subsolul Muzeului Fitzwilliam, din Cambridge, se află un tablou, pictat de Bartolomeo Veneto, care a trăit de la 1502 pînă la 1530. Este portretul unui necunoscut, un bărbat tînăr încă, îmbrăcat luxos, avînd pe piept o broderie în formă de labirint, alcătuită din douăsprezece cercuri concentrice, — o insignă izbitoare, pe care o mai și arată în mod ostentativ cu degetele împreunate ale mîinii drepte. Fondul este întunecat, dar se mai deslușește totuși un castel pe o înălțime, într-un peisaj cu copaci, stînci și peșteri, printre care un rîuleț coboară, în coturi sclipitoare, spre o oglindă de apă. Cine, unde, cînd?

Notte et
Giorno
noi siam vigili
et pronte
A guardar d'ogni
ingiuria questa
Fonte

Noapte și
Zi
stăm de pază
și gata
Să ferim de orice
stricăciune această
Fîntînă

Inscripție din grădina de la Bomarzo

INDICE

- ADRIAN sau HADRIAN (76—138 e.n.): împărat roman (117—138). A încurajat industria, literatura, artele; a reorganizat administrația.
- ADRIAN I: papă (772—795).
- ALCÁZAR (span.: palat fortificat): numele unor foste palate maure din Spania; cel mai renumit este cel de la Sevilla.
- ALEMANNIO (Johanan ben Isaac, zis —): erudit evreu din Italia (1435?—1505?).
- ALEXANDRU AL VI-lea: papă (v. BORGIA).
- AMFITRITA (mitol.): zeiță marină, fiica lui Okeanos; soția lui Neptun.
- AMMANATI (Bartolomeo —): sculptor și arhitect florentin (1511—1592).
- ANHALT: provincie istorică în R.D.G.; fost ducat.
- ANJOU: provincie istorică în Franța; fost regat; alipit coroanei franceze în 1480. Capitala: *Angers*.
- ANNIO (Giovanni sau Nanni —), numit pe latinește ANNIUS: călugăr dominican (1432—1502); autorul lucrării *Antiquitatum variarum volumina XVII*.
- ARAGON: provincie istorică în Spania; fost regat. Capitala: *Zaragoza*. Reunit cu Castilia.
- ARAHNE (mitol.): tânără lidiană, excelentă țesătoare, prefăcută de Palas-Atena în păianjen.
- ARCADIA: regiune a Greciei vechi, în partea centrală a Peloponesului. În poezie, Arcadia este sediul imaginar al fericirii pastorale.
- ARIADNA (mitol.): fiica regelui cretan Minos. Ea i-a dat lui Tezeu ghemul care, desfășurat, i-a permis eroului să iasă din Labirint, după ce a ucis Minotaurul.

ARIOSTO (Ludovico —): poet italian (1474—1533), autorul poemului epic *Orlando Furioso*.

ARTUR sau ARTUS: rege legendar (sec. al VI-lea e.n.) al Țării Galilor (Marea Britanie).

ATIS (mitol.): păstor frigian, prefăcut de zeița Cibela în pin.

AUGIAS (mitol.): rege al Elidei și unul din Argonauți. Grajdurile lui, care adăposteau 3 000 bovine, nu fuseseră curățate timp de 30 de ani. Hercule a deviat cursul râului Alfeu, făcându-l să treacă prin grajdurile lui Augias, pe care astfel le-a curățat.

AUGUST (Cezar Octavian —): om politic roman (62 î.e.n. —14 e.n.), primul împărat roman (31 î.e.n.—14 e.n.).

AVERNO: lac vulcanic în Italia, în apropiere de Neapole. Întrucât lacul are emanații sulfuroase, era socotit în Antichitate ca fiind intrarea Infernului. Pe malul Avernului se găsea peștera Sibillei din Cumae.

BABILON: unul din orașele principale din Akad, pe Eufrat. Capitala imperiului întemeiat de Hamurabi.

BAGNAIA: localitate în Italia (prov. Viterbo), la 5 km de Viterbo. Numele se datorește unor izvoare termale. Aici se află *Villa Lante*, concepută în 1477 de către cardinalul Riario, terminată în 1578 după planurile lui Da Vignola.

BEATRICE PORTINARI: femeie florentină (1266—1290), imortalizată de Dante în *Divina Comedie* și în *Viața Nouă*.

BOIARDO (Matteo-Maria —): poet italian (1434—1494), autorul poemului epic *Orlando innamorato*.

BOLSENA: lac în Italia, la nord de Viterbo.

BOMARZO: localitate în Italia (Lațiu, provincia administrativă Viterbo), la 6 km de stația de cale ferată Attigliano—Bomarzo, pe linia Roma—Chiusi.

BORGIA (Alonso di Domenico —): prelat italian, de origine catalană (1378—1458); papă (1455—1458) sub numele de Calist al III-lea.

BORGIA (Cezar —): om politic italian (1475?—1507), fiul natural al papei Alexandru al VI-lea Borgia.

BORGIA (Lucreția —): fiica naturală a papei Alexandru al VI-lea Borgia.

BORGIA (Rodrigo de Llançol y BORJA, cunoscut sub numele său italian de —): prelat italian, de origine catalană

(1431—1503); papă (1492—1503) sub numele de Alexandru al VI-lea.

BORJA (v. BORGIA).

BOTTICELLI (Alessandro sau Sandro FILIPEPI —): pictor italian (1444—1510).

BRACCIANO: lac și localitate în Italia (provincia Roma); este dominată de castelul Orsini, construit (în sec. al XV-lea) pe o înălțime.

CALIST al III-lea: papă (v. BORGIA).

CANOPE: oraș în Egipt, pe Nil, aproape de Mediterană.

CAPET: dinastie franceză. Capețienii au domnit de la dispariția Carolingienilor (987) până la Revoluția Franceză (1792) și de la Restaurație (1814) până la Revoluția din 1848. Denumirea se aplică îndeosebi liniei directe (987—1328), iar liniile colaterale poartă denumirile: Valois, Bourbon, Orléans.

CAPRAROLA: localitate în Italia, în apropiere de Viterbo. Aici se află palatul Farnese.

CARMENTA (mitol.): proorociță greacă, identificată uneori cu zeița Temis.

CARO (Annibale —): poet italian (1507—1566). A tradus *Eneida*.

CAROL al VIII-lea (1470—1498): rege al Franței (1483—1498).

CAROL CEL MARE sau CAROL MAGNUL (742—814): rege al francilor (768—814) și împărat al Occidentului (800—814).

CAROL (1500—1558): rege la Spaniei (1516—1555) sub numele de Carol I; împărat al Germaniei (1519—1555) sub numele de Carol al V-lea sau Carol Quintul.

CASTIGLIONE (Baldassare —): scriitor și umanist italian (1478—1529).

CATERINA SFORZA (1463—1509), prințesă de Forlì.

CERBER (mitol.): cîine tricefal, paznicul intrării în Infern.

CEZAR (lat.: Caius Iulius Caesar): dictator roman (101—44 î.e.n.).

CIBELA (mitol.): fiica Cerului, zeița Pământului; soția lui Saturn; mama lui Jupiter, Neptun, Pluton etc. Numele grecesc: *Rhea*.

CIMINI: lanț de munți în Italia (Lațiul Septentrional), la sud-est de Viterbo.

CÎMPIILE ELIZEE: denumirea raiului în mitologia greco-romană.

COLONNA (Francesco —): umanist italian (1432?—1527?)
CONSTANTIN (Flaviu Valeriu —): militar roman (271?—337), născut în Dacia; împărat roman (306—337); cano-
nizat.

COSROES al II-lea: rege pers (590—628).

CRETA sau CANDIA: insulă grecească în Mediterana, cen-
trul unei remarcabile civilizații antice pre-helenice.

CUMA: oraș în Italia (Campania), lângă care se afla în
vechime peștera unei faimoase sibile. Numele latin:
Cumae.

CYBO (Giambattista —): prelat genovez (1432—1492); papă
(1484—1492) sub numele de Inocențiu al VIII-lea.

DALI (Salvador —): pictor și gravor spaniol suprarealist
(n. 1904).

DAVID: rege al Israelului; întemeietorul Ierusalimului; auto-
rul Psalmilor; a domnit între 1055—1015 sau 1015—975
î.e.n.

DEDAL: arhitect grec semi-legendar; constructorul Labirin-
tului din Creta.

DELLA PORTA (Guglielmo —), zis *Fra Guglielmo del
Piombo*: sculptor și arhitect italian (1500?—1577).

DELOS: cea mai mică dintre insulele Ciclade. Locul de
naștere (mitol.) al lui Apollo și al Dianei.

DIANA (mitol.): zeița pădurilor, fiica lui Jupiter și a La-
tonei. Numele grecesc: ARTEMIS.

DIODOR DIN SICILIA: istoric grec (95?—? î.e.n.).

EGERIA (mitol.): nimfă a pădurilor; potrivit legendei, îl
sfătuia în taină pe regele roman Numa.

ELEUSIS: localitate în Atica, la nord-est de Atena; în
Antichitate a fost centrul unor mistere în cinstea zeiței
Demeter (Ceres).

ENEA (mitol.): prinț troian; fiul lui Anchise și al Venerei;
strămoșul legendar al romanilor.

ESTE: familie italiană; membrii ei au domnit la Ferrara,
Modena, Reggio.

ETRURIA: regiune antică în Italia, centrul unei culturi
pre-romane foarte înaintate.

FARNESE (Alessandro —): prelat italian (1468—1549);
papă (1534—1549) sub numele de Paul al III-lea.

FERDINAND (span.: **FERNANDO**) (1452—1516): rege al Aragonului și Siciliei (1479—1516) sub numele de Ferdinand al II-lea; rege al Neapolului (1504—1516) sub numele de Ferdinand al III-lea; rege al Castiliei (1474—1516) sub numele de Ferdinand al V-lea, zis Catolicul.

FICINO (Marsilio —): umanist italian (1433—1499).

FILIP CEL BUN (1396—1467): duce al Burgundiei (1419—1467), fiul lui Ioan fără Frică.

FLAVIUS (Josephus —): istoric evreu de limbă latină (37?—100? e.n.).

FOLIGNO: oraș în Italia (Umbria).

FRAZER (James George —): folclorist și istoric scoțian (1854—1941).

FREDERIC I, zis **BARBĂROȘIE** (1123?—1190): împărat al Germaniei (1152—1190).

FREDERIC al II-lea de HOHENSTAUFEN (1194—1250): rege (1211), apoi împărat (1220) al Germaniei.

GHELFII și **GHIBELINII**: partide politice italiene vrăjmașe. Ghelfii erau partizanii papei, iar ghibelinii ai împăratului german. Dușmănia lor, adesea sângeroasă, a ținut din secolul al XII-lea pînă la invazia franceză (1494).

GOLIAT: personaj biblic; filistean uriaș, ucis într-o luptă singulară de către David.

GREGOROVIVS (Ferdinand —): istoric german (1821—1891).

HABSBURG: dinastie germană; a domnit (în Germania, Boemia, Spania, Ungaria) din secolul al X-lea pînă în 1918.

HADRIAN: împărat roman (v.: **ADRIAN**).

HAMPTON-COURT: reședință regală engleză, în apropiere de Londra.

HENRIC al II-lea (973—1024): duce al Bavariei (995—1024); împărat german (1002—1024).

HESDIN: oraș în Franța (Pas-de-Calais).

HESPERIDELE: cele trei fiice ale lui Atlas (mitol.).

HIPOCRENA: fîntînă care izvora din coastele Heliconului (Beoția); era consacrată muzelor.

HIRAM I sau **HIROM I**: rege al Tirului (contemporan cu regele Solomon).

HOMER: poet grec (sec. al IX-lea î.e.n.), autorul presupus al Iliadei și Odiseii.

HORUS: zeu al egiptenilor vechi; era înfățișat printr-un șoim sau printr-un om cu cap de șoim.

IANUS: rege legendar al Latiumului; fusese înzestrat de Saturn cu darul de a privi atât spre trecut, cât și spre viitor, din care cauză e reprezentat cu două fețe; zeificat.

IERUSALIM: capitala antică a Iudeei. Adăpostește Sfântul Mormânt.

ILIADA: epopee elină veche, atribuită lui Homer. Povește războiul troian.

INOCENȚIU al VIII-lea: papă (v. CYBO).

ISABEL (nu ISABELA): forma spaniolă a prenumelui feminin ELISABETA și numele sub care e cunoscută îndeobște ELISABETA I (1451—1504), zisă Catolica, regină a Castiliei (1474—1504) și a Aragonului și Siciliei (1479—1504).

ISABELLA D'ESTE-GONZAGA: marchiză de Mantua (1474—1539).

ISIS: zeiță egipteană antică, sora și soția lui Osiris.

IULIU CEZAR (v. CEZAR).

IULIU al II-lea: papă (v. ROVERE).

IUNONA: zeiță greco-romană, sora și soția lui Jupiter. (Numele grecesc: HERA).

LABIRINT: palat construit în insula Creta de către Dedal. Era alcătuit dintr-un număr imens de coridoare încurcate și servea de reședință Minotaurului.

LANTE: (v. BAGNAIA)).

LAȚIU (lat.: LATIUM; ital.: LAZIO): provincie istorică în Italia, între Toscana și Campania, pe malul mării Tirenene.

LEON al X-lea: papă (v. MEDICI).

LEPANTO: oraș și port în Grecia. Don Juan de Austria i-a înfrânt aici pe turci, într-o mare bătălie navală (1571), la care a luat parte și Cervantes.

LITTA (Pompeo —): erudit și istoric italian (1781—1852).

LOYOLA (Ignațiu de —): fondatorul ordinului iezuiților (1491—1556); canonizat.

LUCIAN: scriitor grec (sec. al II-lea e.n.).

LUDOVIC al II-lea: prinț austriac (1845—1886), rege al Bavariei (1864—1886).

LUSIGNAN: familie franceză feudală.

MACCHIAVELLI (Niccolò —): om de stat, istoric și scriitor italian (1469—1527).

MADRUZZO (Cristoforo —): prelat italian (1512—1578); episcop de Trento (1539); cardinal (1543).

MALATESTA (Sigismondo Pandolfo —): nobil italian (1417—1468); senior de Rimini, de Fano, de Senigallia.

MARTE (mitol.): zeul roman al războiului. (Numele grecesc: ARES).

MAXIMILIAN: arhiduce austriac (1459—1519), împărat al Germaniei (1493—1519).

MEDICI (Giovanni de' —): prelat italian (1475—1521); fiul lui Lorenzo Magnificul; papă (1513—1521) sub numele de Leon al X-lea.

MEDICI (Lorenzo de' —), zis Magnificul (1449—1492): senior al Florenței.

MUSELINA: zână, care apare ades în operele literare medievale.

MERLIN: mag și ghicitor, care apare ades în operele literare medievale.

MICHELANGELO BUONARROTI: pictor, sculptor, arhitect și poet italian (1475—1564).

MINOS (mitol.): rege al Cretei, fiul lui Zeus și al Europei. După moarte i s-a dat funcția de judecător al Infernului.

MINOTAURUL (mitol.): monstru cu trup de om și cap de taur, fiul reginei Pasifae, soția lui Minos. A fost ucis de Tezeu.

Iupiter și ale Mnemosinei. Numele lor: Clio, Euterpe,

MUZE: personaje mitologice (în număr de 9), ficele lui Talia, Melpomena, Terpsihora, Erato, Polimnia, Urania, Caliope.

NEMI: comună și lac în Italia (Lațiu), la 33 km de Roma.

NERON (37—68 e.n.): împărat roman (54—68).

NICOLAE al III-lea: papă (v. ORSINI).

NORCIA: localitate în Italia (Umbria, prov. Perugia).

OLIMP: numele mai multor munți din Grecia veche. Cel mai faimos, situat între Macedonia și Tesalia (2 885 m altitudine) era reședința zeilor (mitol.).

ORSINI (Giovanni Gaetano —): prelat italian (1210?—1280); papă (1277—1280) sub numele de Nicolae al III-lea.

OSIRIS: zeu egiptean antic.

PALAS-ATENA: zeița greacă a înțelepciunii și războiului. (Numele latin: MINERVA).

PAUL al III-lea: papă (v. FARNESE, Alexandru).

PAUSANIAS: geograf și istoric grec (sec. al II-lea e.n.).

PEGAS: cal înaripat, născut din sângele Meduzei (mitol.). Simbolizează elanul poetic.

PESARO: oraș în Italia, pe malul Mării Adriatice.

PICCOLOMINI (Francesco TODESCHINI —): prelat italian (1439—1503); papă (1503, timp de 26 zile) sub numele de Pius al III-lea.

PICO DELLA MIRANDOLA (Giovanni —): savant italian (1463—1494).

PINTURICCHIO (Bernardo BETTI, zis —): pictor italian (1454—1513).

PITIGLIANO: comună în Italia (Toscana).

PIUS al III-lea: papă (v. PICCOLOMINI).

PLINIU cel BĂTRÎN: naturalist roman (23—79 e.n.).

PLUTON: zeul roman al Infernului și al morților, fiul lui Saturn și al Reei, soțul Proserpinei. (Numele grecesc: HADES.)

POLIZIANO (Angelo): umanist italian (1454—1494).

PORTA (Guglielmo della —): v. Della Porta.

PRAZ (Mario): critic și scriitor italian (n. 1896).

PRISCUS (Tarquinius): v. Tarquinius.

PULCI (Luigi): poet italian (1432—1484?), autorul epopeii eroi-comice „Morgante maggiore“.

REINACH (Salomon —): filolog și arheolog francez (1858—1932).

RENÉ DE ANJOU, zis BUNUL REGE RENÉ (1409—1480): duce de Anjou, duce de Bar și de Lorena, conte al Provenței, rege al Siciliei (1417), rege (nominal) al Neapolelui (1434), literat și pictor.

ROMAGNA: provincie istorică în Italia. Făcea parte din Statul Papal; capitala: Ravenna.

ROSA din Viterbo: fată italiană (1233?—1251?); canonizată în 1467.

139 ROVERE (Francesco DELLA —): prelat italian (1414—

1484); papă (1741—1484) sub numele de Sixt al IV-lea.
ROVERE (Giuliano DELLA —): prelat italian (1443—1513);
papă (1503—1513) sub numele de Iuliu al II-lea.

SANSOVINO (Francesco —): literat și poligraf italian
(1521—1583).

SAVONAROLA (Girolamo —): dominican italian (1452—
1498). A încercat să introducă la Florența o constituție
teocratico-democrată; a fost ars pe rug ca eretic.

SERIPANDO (Gerolamo —): orator, teolog și filosof italian
(1493—1563).

SERVIUS TULLIUS (578—534 î.e.n.): al șaselea rege al
Romei. A împărțit populația în centurii.

SIXT al IV-lea: papă (v. ROVERE).

SOLOMON (974?—932? î.e.n.): rege al Israelului.

SUETONIU: istoric latin (69?—141? e.n.).

TACIT: istoric latin (55?—120? e.n.).

TARQUINIUS (Lucius —), zis *Priscus* (cel Bătrîn): al
5-lea rege al Romei (a domnit între 616 și 578 î.e.n.).

TASSO (Bernardo —): poet italian (1493—1569).

TASSO (Torquato —): poet italian (1544—1595). Autorul
epopeii *Ierusalimul eliberat*.

TEZEU: erou mitologic grec, fiul lui Egeu, rege al Atenei.

TIR: oraș în Fenicia, întemeiat de sidonieni. Numele ac-
tual: SUR (în Siria).

TORA: numele ebraic al Scripturii (Vechiul Testament).

TROIA sau ILION sau PERGAM: oraș în Asia Mică. A
susținut un asediu grecesc de zece ani. Resturile Troiei
au fost regăsite în sec. al XIX-lea de către H. Schlie-
mann.

TULLIUS (Servius —): (v. SERVIUS).

TUTMES: faraon egiptean (sec. al XV-lea î.e.n.).

VENUS: zeița romană a frumuseții. Numele grecesc: AFRO-
DITA.

VESTA: zeiță romană a focului. Numele grecesc: HESTIA.

VICTORIA (1819—1901): regină a Marii Britanii și Irlan-
dei (1837—1901), împărăteasă a Indiilor (1876—1901).

VIGNOLA (Giacomo BAROZZI da —): architect italian
(1507—1573).

ZUCCARI sau ZUCCHERI sau ZUCCARO (Federico —):
pictor italian (1542—1609).

LISTA ILUSTRAȚIILOR

1. *Pluton* (sau *Neptun?*)
2. *Dragonul* (detaliu)
3. *Dragonul* (detaliu)
4. *Cybele* sau *Pămîntul-mamă*
5. *Gura Infernului* sau *Căpcăunul* (*L'Orco*) (detaliu)
6. *Gura Infernului* sau *Căpcăunul*
7. *Leu* (detaliu)
8. Figură gigantică culcată (*Nimfa Mare*)
9. *Proserpina* (sau *Amfitrita?*)
10. *Proserpina* (sau *Amfitrita?*) (detaliu)
11. *Harpia* (detaliu)
12. *Harpia*
13. *Broasca țestoasă* (detaliu)
14. *Leu*
15. *Melusina*
16. *Hercule*
17. Ansamblu cu dragonul încolțit, elefantul și căpcăunul
18. *Elefantul de luptă* (detaliu)
19. Pinaciu în formă de ghindă de la „Fîntîna Înțelepciunii”
20. Alegoria „puterii seculare” susținînd globul pămîntesc decorat cu armele familiei Orsini.





2, 3









EROVO





















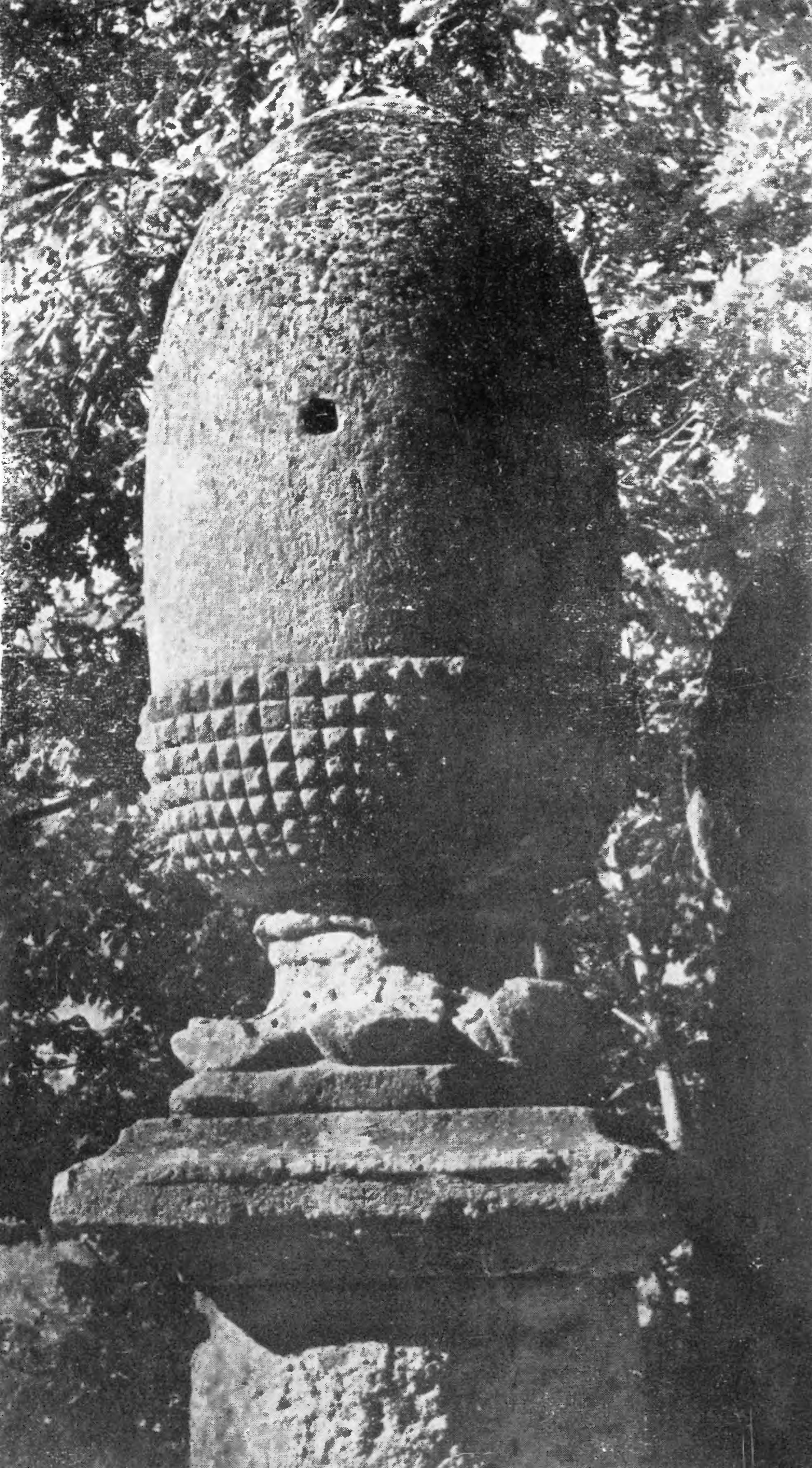














Biografii. Memorii. Eseuri

misterul bomarzo



Parcul de la Bomarzo, care a luat ființă din însărcinarea lui Vicino Orsini puțin după 1560, cu patru ani înaintea morții lui Michelangelo, se prezintă ca o meraviglia sculpturală și arhitecturală. Din inscripții aflătoare în parc se știe ce anume trebuia să însemne acest sacro bosco: o «pădure sacră care nu-și găsește asemănare».

GUSTAV RENÉ HÖCKE